Идеалы и действительность в русской литературе

Петр Алексеевич Кропоткин

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Князь Петр Алексеевич Кропоткин [1842-1921] был не только революционером, анархистом (в первую очередь выдающимся учёным — прим. fb2), но и талантливым лектором, тонким знатоком русской литературы. Его лекции изложены так увлекательно, что и сегодня читаются с захватывающим интересом.

Данный курс предназначен учащимся средних школ, гимназий, абитуриентам, студентам высших учебных заведений и всем, кто интересуется русской литературой.

Перевод с английского В. Батуринского под редакцией автора.

Единственное издание, разрешенное для России автором, пересмотренное и дополненное им.

- П.А. Кропоткин
  - Предисловие к первому английскому изданию
  - Глава I Введение: русский язык
  - Глава II Пушкин — Лермонтов
  - Глава III Гоголь
  - Глава IV Тургенев. — Толстой
  - Глава V Гончаров. — Достоевский. — Некрасов.
  - Глава VI ДРАМА
  - Глава VII. Беллетристы-народники
  - Глава VIII Политическая литература, сатира, художественная критика, современные беллетристы
- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9
  - 10
  - 11
  - 12
  - 13
  - 14

- ○ 15
- ○ 16
- ○ 17
- ○ 18
- ○ 19
- ○ 20
- ○ 21
- ○ 22
- ○ 23
- ○ 24
- ○ 25
- ○ 26
- ○ 27

П.А. Кропоткин
Идеалы и действительность в русской литературе

Предисловие к первому английскому изданию

В марте 1901 года я прочел в институте Лоуэлля, в Бостоне, восемь лекций по истории русской литературы в XIX столетии, и этот краткий курс был поводом к составлению настоящей книги.

Принимая приглашение прочесть вышеупомянутый курс, я вполне сознавал лежавшие предо мной трудности. Трудно читать лекции или писать о литературе какой-нибудь страны, когда эта литература почти неизвестна слушающей или читающей публике. Между тем есть всего три или четыре русских писателя, сочинения которых имеются в хороших, и более или менее полных, английских переводах; вследствие чего мне часто приходилось говорить о какой-нибудь поэме или повести, тогда как их можно было бы охарактеризовать гораздо более легким и простым путем — прочтя из них несколько отрывков.

Но, несмотря на указанное серьезное затруднение, дело заслуживало того, чтобы попытаться его выполнить. Русская литература представляет такие богатейшие сокровища оригинального поэтического вдохновения; в ней чувствуются свежесть и юность, которые отсутствуют в более старых литературах; ей присущи искренность и простота выражения, делающие ее еще особенно привлекательной для тех, кому приелась уже литературная искусственность. Наконец, она имеет еще одну отличительную черту: русская изящная литература — в поэме, повести и драме — касается почти всех тех социальных и политических вопросов, которые в Западной Европе и Америке — по крайней мере в наше время — трактуются, главным образом, в политико-социальной журналистике и редко находят себе выражение в области искусства.

Ни в какой иной стране литература не занимает такого влиятельного положения, как в России. Нигде она не оказывает такого глубокого непосредственного влияния на интеллектуальное развитие молодого поколения. Некоторые романы Тургенева, и даже гораздо менее известных писателей, несомненно, послужили ступенями в развитии русского юношества за последние пятьдесят лет.

Причина такого влияния литературы в России вполне понятна. За исключением немногих лет перед и вслед за освобождением крестьян, у нас не было политической жизни, и русский народ был лишен возможности принимать какое-либо активное участие в деле созидания институций родной страны.

Вследствие этого лучшие умы страны прибегали к поэме, повести, сатире или литературной критике как к средствам для выражения своих воззрений на национальную жизнь, своих нужд и своих идеалов. А потому всякому, желающему ознакомиться с политическими, экономическими и социальными идеалами России, с надеждами той части русского общества, которая созидает историю, — приходится обращаться не к официальным изданиям и не к передовым статьям газет, а к произведениям русского искусства.

Ввиду совершенной невозможности исчерпать такой обширный сюжет, как русская литература, — в тесных границах моего курса, а следовательно и в настоящей книге, я предпочел остановиться, главным образом, на современной литературе. Писателей разных периодов, до Пушкина и Гоголя, этих двух основателей современной русской литературы, я касаюсь только в кратком вступительном очерке. Затем я беру главных, наиболее выдающихся писателей в области поэзии, повести, драмы, политической литературы и литературной критики — и вокруг этих гигантов русской литературы я сгруппировал менее крупных писателей, упоминая об них очень коротко. Я сознаю, что почти каждый из последних носит индивидуальную окраску и заслуживает ознакомления с ним; некоторым из менее известных авторов иногда даже удавалось представить известное течение мысли более ярко, чем их более знаменитым собратьям по перу; но вышеуказанный план является необходимостью в книге, задачей которой было — дать только широкую общую идею о русской литературе.

Литературная критика всегда имела крупных представителей в России, и взгляды на известные литературные явления, выраженные в настоящей книге, опираются на труд наших великих критиков: Белинского, Чернышевского, Добролюбова и Писарева, а равным образом их современных последователей: Михайловского, Арсеньева, Скабичевского, Венгерова и др. Биографические данные о современной русской литературе заимствованы мною из превосходного труда о современной русской литературе, принадлежащего перу последнего из вышеупомянутых писателей, а также из биографий, помещенных в 82-х томах «Русского энциклопедического словаря».

Пользуюсь этим случаем, чтобы принести сердечную благодарность моему старому другу м-ру Richard Heath, который взял на себя труд просмотреть настоящую книгу, как в рукописи, так и в корректуре.

Бромлей, Кент Январь, 1905г.

Глава I Введение: русский язык

Русский язык. — Древняя народная литература: народные предания; песни; былины; «Слово о полку Игореве». Летописи; монгольское нашествие; его последствия; переписка Иоанна Грозного с Курбским; церковный раскол; протопоп Аввакум. — XVIII столетие: Петр I и его современники. Тредьяковский, Ломоносов, Сумароков. — Времена Екатерины II: Державин, Фонвизин.— Масоны: Новиков, Радищев.— Начало XIX столетия: Карамзин и Жуковский. — Декабристы: Рылеев.

Одним из последних заветов, с которым умирающий Тургенев обратился к русским писателям, была его просьба, — хранить чистоту нашего драгоценного наследия — русского языка. Тургенев, знавший в совершенстве большинство западноевропейских языков, имел самое высокое мнение о русском языке, как орудии для выражения всевозможных оттенков мысли и чувства, и в своих произведениях он показал, какой глубины и силы выражения, и какой мелодичности прозы, можно достигнуть, владея русским языком. В его высокой оценке русского языка Тургенев, как читатели увидят из настоящих страниц, был совершенно прав. Словесное богатство русского языка поразительно: тогда как в языках Западной Европы часто имеется одно только слово для выражения известного понятия, — в русском языке имеются два, три или четыре слова для выражения различных оттенков того же понятия. Русский язык особенно богат в выражении различных оттенков чувств — нежности и любви, скорби и веселья, а также различных степеней того же самого действия. Его гибкость особенно сказывается в переводах, и ни одна литература не может похвалиться таким количеством превосходных, точных и истинно поэтических переводов иностранных авторов, каким обладает наша литература. Поэты самых разнообразных характеров — Гейне и Беранже, Шелли и Гете, не говоря уже о любимце русских переводчиков, Шекспире, одинаково хорошо переведены на русский язык. Сарказм Вольтера, заразительный юмор Диккенса и добродушный смех Сервантеса — с одинаковой легкостью находят себе выражение в русском языке. Более того, вследствие своего музыкального характера, русский язык чрезвычайно удобен в поэзии, для передачи мельчайших метрических особенностей оригинала. «Гайавата» Лонгфелло (в двух

различных, превосходных, переводах), капризная лирика Гейне, баллады Шиллера, мелодические народные песни различных национальностей и игривые шансонетки Беранже — переведены на русский язык с точнейшим соблюдением ритма оригиналов. Головоломная смутность германской метафизики передается по-русски с такой же легкостью, как и точный изящный стиль философов XVIII столетия; краткие, конкретные, выразительные и вместе с тем изящные выражения лучших английских писателей — не представляют никакого затруднения для русского переводчика.

Вместе с чешским и польским, сербским и болгарским, а также несколькими другими наречиями русский язык принадлежит к великой славянской семье языков, которая, в свою очередь, — вместе со скандинаво-саксонской и латинской семьями, а также с языками литовским, персидским, армянским и грузинским, — принадлежит к великой индо-европейской или арийской ветви. С течением времени, — мы надеемся, вскоре, и чем скорее, тем лучше, — сокровища народной поэзии южных славян и новые литературы поляков и чехов сделаются доступными для западно-европейских читателей. Но в настоящем труде я коснусь литературы одной лишь ветви великой славянской семьи, а именно русской, или восточной, ветви; и даже при этом ограничении я принужден буду умолчать о южнорусской или украинской литературе и песнях. Я буду говорить лишь о литературе великороссов, или, проще, о русской литературе. Из всех славянских языков великорусский пользуется наиболее широким распространением. Это — язык Пушкина и Лермонтова, Тургенева и Толстого.

Подобно всем другим языкам, русский воспринял в себя много иностранных слов: скандинавских, турецких, монгольских, а позднее — греческих и латинских. Но, несмотря на ассимиляцию многих племен урало-алтайского или туранского корня, которая была уделом русского народа в продолжении многих веков, его язык сохранился в замечательной чистоте. Приходится только удивляться, что перевод Библии, сделанный в IX ст., на языке, которым тогда говорили в Болгарии и Македонии, до сих пор в общем понятен даже русскому простолюдину. Грамматические формы и конструкции фраз этого перевода совершенно различны от теперешних; но корни слов и даже значительное количество слов — те же, которые были в употреблении тысячу лет тому назад.

Должно, впрочем, сказать, что даже в этот ранний период язык русских славян достиг уже высокой степени совершенства. Очень немногие слова евангельского текста сохранены по-

гречески, причем это обыкновенно названия предметов, неизвестных южным славянам; но в то же время ни одно из отвлеченных понятий и ни один из поэтических образов оригинала не подверглись искажению, и переводчики нашли для них надлежащие выражения. Многие выражения перевода отличаются поразительной красотой и сохранили эту красоту до настоящего времени. Каждому памятны, например, затруднения, которые испытывал ученый доктор Фауст, в бессмертной трагедии Гете, при переводе фразы: «В начале было Слово». «Слово» — Das Wort — в современном германском языке показалось доктору Фаусту чересчур низменным для выражения идеи: «Бог был Слово». Но «Слово» в старославянском переводе, помимо своего коренного значения, заключало гораздо более глубокий смысл, чем немецкое «Das Wort». Оно отчасти сохранило его и до настоящего времени; в старославянском же языке в понятие «Слово» включалось также понятие о «Разуме» — немецкий «Vernunft», и вследствие этого оно давало читателю идею достаточно глубокую, чтобы во второй части евангельского стиха не чувствовать противоречия.

Я глубоко сожалею, что не могу дать английским читателям понятия о красоте и строении русского языка, который был в употреблении в начале одиннадцатого века на севере России и образчик которого сохранился в проповеди новгородского епископа (1035 г.). Короткие предложения этой проповеди, рассчитанные на понимание их новообращенною паствою, поистине прекрасны; в то же время христианское мировоззрение епископа, вполне свободное от византийского гностицизма, очень характерно и до сих пор понимается массой русского народа.

В настоящее время русский язык (великорусский) в замечательной степени свободен от провинциальных поднаречий (patois). Малорусский или украинский, являющийся языком почти пятнадцатимиллионного народа и обладающий собственной литературой (как народной, так и литературой в собственном смысле этого слова), несомненно, представляет отдельный язык, в той же степени, как норвежский или датский отдельны от шведского или португальский и каталонский отдельны от кастильского или испанского. Белорусский, которым говорят в некоторых губерниях западной России, также необходимо рассматривать как отдельную ветвь русского языка, а не как местное наречие. Что же касается великорусского, или русского, то им говорит компактная масса почти 80 000 000 населения из северной, центральной, восточной и южной России, а также на Северном Кавказе и в Сибири. Произношение слегка разнится в различных частях этой огромной территории; но все же

литературный язык Пушкина, Гоголя, Тургенева и Толстого понятен всей этой огромной массе народа. Русские классики расходятся по деревням в миллионах экземпляров, и когда, несколько лет тому назад, истекли права издателей на сочинения Пушкина (50 лет спустя после его смерти), полные издания его сочинений — некоторые из них в 10-ти томах — были распроданы в сотнях тысяч экземпляров по невероятно низким ценам; в тоже время отдельные издания его поэм, сказок и т. д. продаются теперь сотнями тысяч, по копейке и по 3 копейки за экземпляр, разносимые по деревням коробейниками. Даже полные издания сочинений Гоголя, Тургенева и Гончарова в 12-томных изданиях иногда расходились, в виде приложения к «Ниве», в количестве 200 000 экземпляров в течение одного года. Преимущества подобного интеллектуального единства нации вполне очевидны.

Ранняя народная литература: сказки. — песни. — былины.

Ранняя народная русская литература, которая лишь отчасти хранится в памяти крестьянского населения, отличается поразительным богатством и полна глубокого интереса. Ни одна западноевропейская нация не обладает таким поразительным богатством народного творчества, в форме преданий, сказок и лирических народных песен, — причем некоторые из них отличаются необыкновенной красотой, — и таким богатым циклом эпических песен, относящихся к седой древности. Конечно, все европейские нации когда-то обладали такими же богатствами народной литературы; но значительная часть их богатства была утрачена ранее, чем научные исследователи поняли их ценность и начали собирать их. В России эта драгоценность осталась сохраненной в отдаленных, незатронутых еще цивилизацией, деревушках, особенно в области, расположенной вокруг Онежского озера; и когда фольклористы в конце XVIII и в XIX веке обратили на нее внимание, они застали еще в северной России и в Малороссии сказителей и певцов, ходивших по деревням со своими первобытными струнными инструментами, распевая былины, происхождение которых терялось в глубокой древности.

Кроме того, значительное количество очень старых песен поется до сих пор в русских деревнях. Каждый крупный годовой праздник — Рождество, Пасха, день на Ивана Купалу -имеет свой собственный круг песен, в которых слова и напевы относятся еще ко временам язычества. При свадьбах, сопровождаемых очень

сложным обиходом, и при похоронах женщины-крестьянки поют также весьма древние песни. Многие из этих песен, конечно, подверглись с течением веков значительным искажениям; от некоторых уцелели лишь отрывки; но, памятуя народную пословицу, что «из песни слова не выкинешь», женщины в многих местностях России продолжают петь эти древние песни, хотя смысл многих слов уже недоступен их пониманию.

Помимо песен имеются также сказки. Многие из них общеарийского происхождения; параллельные сказки можно найти в собраниях сказок братьев Гримм; но некоторые имеют монгольское и тюркское происхождение[1]; некоторые же по основе своей — чисто русские. Вслед за тем идут песни, распеваемые странствующими певцами, каликами перехожими; песни эти также очень древнего происхождения. Они почти целиком заимствованы с Востока, и героями и героинями их являются представители других народностей, как, например, «Акиб, ассирийский царь», «Прекрасная Елена», «Александр Великий», «Рустем Персидский» и т. п. Понятно, какой интерес представляют эти русские версии восточных легенд для всякого исследователя в области фольклора и сравнительной мифологии.

Наконец, крупное место в русской народной словесности занимают эпические песни, былины, которые соответствуют исландским сагам. Даже и в настоящее время их можно иногда услышать в деревнях северной России, где их поют так называемые «сказители», аккомпанируя себе на специальном инструменте, также имеющем очень древнее происхождение. Старик-сказитель произносит речитативом одну или две фразы, аккомпанируя себе на инструменте; вслед за этим следует мелодия, в которую каждый певец излагает собственные модуляции, и затем снова начинается спокойный речитатив эпического рассказа. К сожалению, эти старые барды быстро вымирают; но около 35 лет тому назад некоторые из них были еще живы в Олонецкой губернии, и мне удалось услышать одного из них, привезенного в Петербург А. Гильфердингом; старый певец пел свои удивительные былины в Собрании Русского географического общества. Собирание эпических песен, к счастью, было начато заблаговременно — еще в XVIII веке этому делу посвятило себя несколько специалистов, — и в настоящее время Россия обладает едва ли ни самым богатым собранием подобного рода песен (около четырехсот), спасенных от забвения.

Героями русских эпических песен являются богатыри, которых народное предание объединяет вокруг стола киевского князя, Владимира Красное Солнышко. Одаренные сверхъестественной физической силой, эти богатыри — Илья

Муромец, Добрыня Никитич, Микула Селянинович, Алеша Попович и т. д., изображаются путешествующими по России, очищая страну от великанов или от монголов и турок. Или же они отправляются в отдаленные страны, для добывания невесты своему князю, Владимиру, или самим себе; на пути они встречаются, конечно, со всякого рода приключениями, в которых волшебство играет немалую роль. Каждый из героев этих былин носит индивидуальный характер. Так, например, Илья, крестьянский сын, не гонится за золотом и богатствами; он сражается лишь с целью очистить родную землю от великанов и иноземцев. Микула Селянинович является олицетворением силы, которой одарен крестьянин, обрабатывающий землю: никто не может выдернуть из земли его тяжелого плуга, в то время как он сам поднимает его одной рукой и бросает за облака. Добрыня имеет те же черты борца с драконами, которые присущи святому Георгию. Садко олицетворяет богатого купца, а Чурило Пленкович — изысканного красивого горожанина, в которого влюбляются женщины.

В то же время в каждом из этих героев есть черты несомненно мифологического характера. Вследствие этого ранние русские исследователи былинного эпоса, находившиеся под влиянием Гримма, пытались рассматривать былины как отрывочные отражения старой славянской мифологии, в которой силы природы олицетворялись героями. В Илье они видели черты бога-громоносца. Добрыня олицетворял, по их мнению, солнце в его пассивном состоянии — активные боевые качества солнца оставлялись Илье. Садко был олицетворением мореходства, и морской бог, с которым он имеет дело, был своего рода Нептун. Чурило рассматривался как представитель демонического элемента и т. д. Так, по крайней мере, пытались объяснить былины ранние исследователи.

В. В. Стасов, в своем труде о происхождении русских былин, совершенно разрушил эту теорию. Путем очень богатой аргументации он доказал, что русские эпические песни вовсе не были отражениями славянской мифологии, но представляют заимствования из восточных сказаний. Таким образом, оказывалось, что Илья был Рустемом иранских легенд, помещенный в русскую обстановку; Добрыня является Кришной индийского фольклора; Садко — купец восточных и норманнских сказаний. Все русские эпические герои имели восточное происхождение. Другие исследователи пошли даже дальше Стасова. Они увидели в героях русской эпики малозначительных местных деятелей, живших в XIV и XV веках (Илья Муромец действительно упоминается, как историческое лицо, в одной из

скандинавских хроник), которым были приписаны подвиги восточных героев, заимствованные из легенд Востока. Согласно этой теории, герои былин не имеют ничего общего с эпохой князя Владимира и еще менее с древней славянской мифологией.

Постепенная эволюция и переход мифов из одной страны в другую, причем эти мифы с успехом сливались, по мере того как они проникали в новые страны, с преданиями о местных героях, могут послужить некоторым объяснением этих противоречий. Нельзя отрицать мифологических черт в героях русской эпики; но дело в том, что эта мифология носит не специально-славянский, а общеарийский характер. Из этих мифологических олицетворений сил природы постепенно выросли на Востоке их человеческие олицетворения в форме героев.

В более позднюю эпоху, когда эти восточные легенды начали проникать в Россию, деяния их героев были приписаны русским богатырям, и восточным героям была дана русская обстановка. Русский фольклор ассимилировал их; но, сохраняя их наиболее глубокие, полумифологические черты, основные особенности их характеров, русский народ в то же самое время придал иранскому Рустему, индийскому победителю драконов, восточному купцу и т. д. новые, чисто русские черты. Он, так сказать, обнажил их от тех одеяний, которые были наброшены на Востоке на их мистическую сущность, когда они впервые были очеловечены иранцами и индийцами, и надел на них русскую одежду, — совершенно так же, как в сказках об Александре Великом, которые мне пришлось слышать в Забайкалье, героическому герою были приписаны бурятские черты, а местом действия оказывалась такая-то «сопка» из забайкальских гор. Но все же русский фольклор не ограничился простым переодеванием персидского принца Рустема в русского крестьянина Илью. Русские былины, по их стилю, поэтическим образам и отчасти по характеристике героев, являются самостоятельными созданиями народного творчества. Их герои носят отличительные черты русского характера. Так, например, они не прибегают к кровавой мести, как это бывает в скандинавских сагах; их действия, особенно у «старших богатырей», не являются результатом преследования личных целей, но проникнуты общинным духом, представляющим характерную особенность русской народной жизни. Словом, они — настолько же русские, насколько Рустем был персом. Относительно времени возникновения этих былин предполагается, что они получили начало между десятым и двенадцатым веком и приняли ту форму, в которой они дошли до нас, в XIV столетии. С того времени они подверглись лишь незначительным изменениям.

В этих былинах Россия обладает драгоценным национальным наследием редкой поэтической красоты, которое нашло достодолжную оценку в Англии со стороны Рольстона и во Франции со стороны известного историка Рамбо.

«Слово о полку Игореве»

Несмотря на богатство своего эпоса, Россия не имеет собственной «Илиады». Не нашлось в те времена поэта, который вдохновился бы героическими деяниями Ильи, Добрыни, Садко и т. д. и создал бы из них эпическую поэму, подобную поэме Гомера или «Калевале» финнов. Это было сделано лишь по отношению к одному только циклу преданий — в поэме «Слово о полку Игореве».

Создание поэмы относится к концу XII века или началу XIII (рукопись ее, погибшая во время московского пожара в 1812 году, носила следы XIV или XV столетия). Поэма, несомненно, является единоличным трудом одного автора и, по красоте и поэтичности, может быть поставлена наряду с «Песней о Нибелунгах» или с «Песней о Роланде». В ней излагается действительное событие, случившееся в 1185 году. Игорь, князь киевский, выступает со своей дружиной против половцев, которые занимали степи юго-западной России и постоянно нападали на русские поселения. На пути через степи князя встречают мрачные предвещания: солнце омрачается и бросает тень на княжескую дружину; звери предостерегают его, но Игорь не обращает на это внимания, — поход продолжается. Наконец его дружина встречает половцев, и начинается великая битва.

Описание битвы, в которой вся природа принимает участие, — орлы, и волки, и лисицы, которые лают на красные щиты русских воинов, — поистине замечательно. Войско Игоря разбито.

«С утра до вечера, с вечера до света летят стрелы каленые, звучат сабли о шеломы, трещат копья булатные, в поле незнаемом, среди земли половецкой. Черная земля под копытами костьми была посеяна, а кровью полита: возросла на ней беда для земли русской. Что мне шумит, что мне звенит рано перед зарею? Игорь полки поворачивает: жаль бо ему милого брата Всеволода. Билися день, билися другой: на третий день к полудню пали знамена Игоревы. Тут разлучилися братья на берегу быстрой Каялы. Недостало тут вина кровавого; тут и кончили пир храбрые русичи: сватов попоили, да и сами легли на землю русскую. Поникла трава от жалости, и дерево к земле преклонилось от

печали». (Перевод Белинского. Сочинения. Изд. Венгерова,т. VI.)

Вслед за тем идет один из лучших образчиков древней русской поэзии — плач Ярославны, жены Игоря, которая ожидает его возвращения в Путивле. (Передаю его в том же переводе Белинского.)

«Ярославнин голос раздается рано поутру:

«Полечу я по Дунаю зегзицею, омочу бобровый рукав в Каяле-реке, отру князю кровавые раны на жестком теле его!»

Ярославна рано плачет в Путивле на городской стене: «О ветер, о ветер! зачем, господине, так сильно веешь? Зачем на своих легких крыльях мчишь ханские стрелы на воинов моей лады? Или мало для тебя гор, чтобы веять под облаками, лелеючи корабли на синем море? Зачем, господине, развеял ты мое веселие по ковыль-траве?»

Ярославна рано плачет в Путивле на городской стене: «О Днепре пресловутый! ты пробил каменные горы сквозь землю половецкую, ты лелеял на себе ладьи Святославы до стану кобякова: взлелей же, господине, мою ладу ко мне, чтобы не слала я к нему по утрам слез моих на море».

Ярославна рано плачет в Путивле на городской стене: «Светлое и пресветлое солнце! всем и красно и тепло ты: зачем, господине, простер горячий луч свой на воинов моей лады, в безводном поле жаждою луки им сопряг, печалию им колчаны затянул?»

Этот небольшой отрывок может дать некоторое понятие об общем характере и поэтических красотах «Слова о полку Игореве»[2].

Несомненно, эта поэма не была единственной, и, помимо нее, в те времена, вероятно, составлялись и распевались многие подобные же поэмы героического характера. Во введении к поэме действительно упоминается о бардах, особенно об одном из них, Баяне, песни которого сравниваются с ветром, несущимся по вершинам деревьев. Много таких Баянов, вероятно, ходили по русской земле и пели подобные «Слова» во время пиров князей и их дружин. К несчастью, лишь одна из этих поэм дошла до нас. Русская церковь безжалостно запрещала — особенно в XV, XVI и XVII столетиях — пение эпических песен, имевших распространение в народных массах; она считала их «языческими» и налагала суровые наказания на бардов и вообще всех, поющих старые песни. Вследствие этого до нас дошли лишь небольшие отрывки этой ранней народной поэзии.

Но даже эти немногие остатки прошлого оказали сильное влияние на русскую литературу, с тех пор, как она получила возможность заниматься другими сюжетами, кроме чисто

религиозных. Если русская версификация приняла ритмическую форму, вместо силлабической, это объясняется тем, что на русских поэтов оказала влияние ритмическая форма народных песен. Кроме того, вплоть до недавнего времени народные песни являлись такой важной чертой русской деревенской жизни — как в домах помещиков, так и в избах крестьян, — что они неизбежно должны были оказать глубокое влияние на русских поэтов; и первый великий поэт России, Пушкин, начал свою карьеру пересказом в стихах сказок своей няни, которые он любил слушать в долгие зимние вечера. Благодаря нашему почти невероятному богатству чрезвычайно музыкальных народных песен, возможно было также появление в России, уже в 1835 году, оперы «Аскольдова могила» Верстовского, чисто русские мелодии которой запоминаются даже наименее музыкальными из русских слушателей; благодаря тем же причинам, оперы Даргомыжского и наших молодых композиторов имеют теперь такой успех в русской деревне, причем хоры в них исполняются местными певцами из крестьян.

Таким образом, народная поэзия и народные песни оказали России громадную услугу. Они сохранили известное единство между языком литературы и языком народных масс, между музыкой Глинки, Чайковского, Римского-Корсакова, Бородина и т. д. и музыкой крестьянских хоров, — сделав таким образом поэта и композитора доступными крестьянину.

Летописи

Говоря о ранней русской литературе, необходимо упомянуть также, хотя бы вкратце, о летописях.

Ни одна страна не может похвалиться более богатым собранием летописей. В X—XII веках главными центрами развития были: Киев, Новгород, Псков, земля Волынская, Суздальская (Владимир, Москва), Рязанская и т. д., являвшиеся в то время своего рода независимыми республиками, объединенными между собою единством языка и религии, а также тем обстоятельством, что все они выбирали своих князей, выполнявших роль военных вождей и судей, из дома Рюрика. Каждый из этих центров имел собственные летописи, носившие отпечаток местной жизни и местных особенностей. Южнорусские и волынские летописи — из которых так называемая летопись Нестора отличается наибольшей полнотой и пользуется наибольшей известностью — не были лишь сухим сводом

фактических данных; местами в них заметна работа воображения и поэтического вдохновения. Летописи новгородские носят отпечаток жизни города богатых купцов: они имеют строго фактический характер, и летописец воодушевляется лишь при описании побед Новгородской республики над Суздальской землей. Летописи соседней Псковской республики, напротив, проникнуты демократическим духом и с демократической симпатией, в чрезвычайно живописной форме рассказывают о борьбе между бедняками и богачами Пскова. Вообще несомненно, что летописи не были трудом монахов, как это предполагалось ранее; они составлялись, для различных республик, людьми, вполне ознакомленными с их политической жизнью, договорами с другими республиками, внутренними и внешними столкновениями и т. д.

Более того, летописи, в особенности киевские, — а между ними Нестерова летопись, — были более чем простые отметки событий; это были, как можно судить по самому названию последней («Откуда и как пошла Русская земля»), попытки написать историю страны, под влиянием греческих образцов подобного рода. Рукописи, дошедшие до нас — в особенности киевских летописей, — имеют сложное построение, и историки различают в них несколько «наслоений», относящихся к различным периодам. Старые предания; отрывки исторических сведений, вероятно заимствованных у византийских историков; старые договоры; поэмы, в которых рассказывается о различных эпизодах, подобных походу Игоря, и местные летописи различных периодов — являются составными частями. Исторические факты, относящиеся к очень раннему периоду и вполне подтверждаемые свидетельствами константинопольских летописцев и историков, смешиваются с чисто мифическими преданиями. Но именно эта особенность и придает особенно высокую литературную ценность русским летописям, особливо южным и юго-западным, в которых чаще всего встречаются наиболее драгоценные отрывки ранней литературы.

Таковы в общем были литературные сокровища, которыми обладала Россия в начале XIII века.

Средневековая литература

Монгольское нашествие, случившееся в 1223 г., разрушило всю эту молодую цивилизацию и повело Россию по совершенно иному пути. Главные города южной и средней России были

разрушены. Киев, бывший многолюдным городом и центром тогдашней образованности, был низведен до степени незначительного поселения, с трудом борющегося за существование, и в течение следующих двух столетий он совершенно исчезает из истории. Целые населения больших городов уводились в плен монголами или беспощадно истреблялись в случае сопротивления. Как бы в довершение несчастий, постигнувших Россию, вслед за монголами последовали турки, напавшие на Балканский полуостров, и к концу XV века две страны, Сербия и Болгария, при посредстве которых проникла в Россию образованность, попали под иго османов. Вся жизнь России подверглась глубоким изменениям.

До монгольского нашествия вся страна была покрыта независимыми республиками, подобными средневековым городам-республикам Западной Европы. Теперь, при сильной поддержке церкви, постепенно начало образовываться в Москве военное государство, которое, с помощью монгольских ханов, подчинило себе окружавшие его независимые области. Главные усилия государственных людей и наиболее активных представителей русской церкви были направлены теперь к созиданию могущественного княжества, которое обладало бы достаточными силами, чтобы сбросить монгольское иго. Прежние идеалы местной независимости и федерации заменились идеалами централизованного государства. Церковь, в ее усилиях создать христианскую национальность, свободную от всякого умственного или нравственного влияния ненавидимых язычников-монголов, превратилась в суровую централистическую силу, безжалостно преследовавшую всякие остатки языческого прошлого. В то же время церковь неутомимо работала над созданием, по византийскому образцу, неограниченной власти московских князей. С целью усиления военной мощи государства было введено крепостное состояние. Вся независимая местная жизнь была задавлена. Идея о том, что Москва является центром церковной и государственной жизни, усиленно поддерживалась церковью, которая проповедовала, что Москва представляет наследницу Константинополя — «третий Рим», единственную местность, в которой сохранилось истинное христианство. В более позднюю эпоху, когда монгольское иго было уже свергнуто, работа консолидации Московской монархии усердно продолжалась царями и церковью, боровшимися против проникновения западноевропейских влияний, с целью предохранить русскую церковь от происков «латынской» церкви.

Эти новые условия неизбежным образом оказали глубокое влияние на дальнейшее развитие литературы. Свежесть и

энергическая юность ранней эпической поэзии исчезли навсегда. Меланхолическая грусть и дух покорности становятся с этого времени характерными чертами русской народной поэзии. Постоянные набеги татар, которые уводили целые деревни пленниками в южнорусские степи; страдания этих пленников в рабстве; наезды баскаков, налагавших тяжелые дани и издевавшихся всяческим образом над покоренными; тяжести, налагаемые на народ ростом военного государства, — все это отразилось в народных песнях, окрасив их глубокой печалью, от которой они не освободились и до сих пор. В то же самое время веселые свадебные песни древности и эпические песни странствующих певцов подвергались запрещению, и люди, осмелившиеся распевать их, — жестоко преследовались церковью, которая видела в этих песнях не только пережиток языческого прошлого, но и нечто, могущее дать повод к сближению населения с язычниками-татарами.

Тогдашняя образованность мало-помалу сосредоточивалась в монастырях, из которых каждый являлся своего рода крепостью, в которой спасалось население при нашествии татар, и эта образованность, по вышеуказанным причинам, замыкалась в тесном круге христианской литературы. Изучение природы рассматривалось как ересь, близкая к «волхвованию». Аскетизм превозносился как высшая христианская добродетель, и его восхваление является отличительной чертой тогдашней письменности. Наибольшим распространением пользовались всякого рода легенды о святых, заучивавшиеся наизусть, причем этого рода литература не уравновешивалась даже той наукой, которая развивалась в средневековых университетах Западной Европы. Стремление к познанию природы осуждалось церковью, как проявление горделивого ума. На поэзию смотрели как на грех. Летописи потеряли свой прежний воодушевленный характер и превратились в сухой перечень успехов возрастающего государства или же наполнялись мелочами, относящимися к деятельности местных епископов и архимандритов монастырей.

В течение XII века в северных республиках, Новгородской и Псковской, образовалось довольно сильное течение религиозной мысли, склонявшееся, с одной стороны, к протестантскому рационализму и, с другой, — к развитию христианства на основе ранних христианских братств. Апокрифические Евангелия, книги Старого Завета и всякие книги, в которых рассматривался вопрос об истинном христианстве, усердно переписывались и пользовались широким распространением. Но теперь главы церкви в средней России усиленно боролись против всякого рода тенденций, принимавших характер реформированного

христианства. От паствы требовалась строгая приверженность к букве учения византийской церкви. Попытки объяснения Евангелий рассматривались как ересь. Всякое проявление умственной жизни в сфере религии, равно как и критическое отношение к духовным властям московской церкви, считалось чрезвычайно опасным, и люди, виновные в подобной дерзости, вынуждены бывали бежать из Москвы, ища убежища в глухих монастырях дальнего Севера. Великая эпоха Возрождения, влившая новую жизнь в Западную Европу, прошла бесследно для России: церковь свирепо истребляла все, выходившее из рамок обрядности, и сжигала на кострах или замучивала под пыткой всех, проявлявших признаки независимой или критической мысли.

Я не буду останавливаться на этом периоде, охватывающем почти пять столетий, так как он представляет очень мало интереса для исследователя русской литературы, и ограничусь лишь упоминанием о двух или трех трудах, заслуживающих внимания.

Одним из таких литературных трудов является переписка между царем Иоанном Грозным и одним из его вассалов, князем Курбским, бежавшим из Москвы в Литву. Из-за литовского рубежа Курбский писал своему жестокому, полубезумному бывшему властелину длинные письма, полные укоризн, на которые Иоанн отвечал, развивая в своих ответах теорию божественного происхождения царской власти. Эта переписка очень интересна как для характеристики политических идей того времени, так и для определения круга познаний той эпохи.

После смерти Иоанна Грозного (занимавшего в русской истории то же место, какое занимал во Франции Людовик XI, так как он уничтожил огнем и мечом — но с чисто татарской жестокостью — власть феодальных князей) в России наступают, как известно, времена великих смут. Появляется из Польши загадочный Дмитрий, объявивший себя сыном Иоанна, и овладевает московским престолом. В Россию вступают поляки, которые вскоре овладевают Москвой, Смоленском и всеми западными городами. Вслед за свержением Дмитрия, последовавшим несколько месяцев спустя после его коронации, вспыхивает крестьянское восстание, и вся центральная Россия наводняется казацкими шайками, причем выступают несколько новых претендентов на престол. Эти годы — «Лихолетье» — должны были оставить следы в народных песнях, но песни того времени были забыты потом, когда наступил мрачный период последовавшего затем крепостного права, и мы знаем некоторые из них, лишь благодаря англичанину Ричарду Джемсу, который

был в России в 1619 году и записал некоторые песни, относящиеся к этому периоду. То же должно сказать и о той народной литературе, которая, несомненно, должна была сложиться во второй половине XVIII века. Она совершенно погибла. Окончательное введение крепостного права при первом Романове (Михаил, 1612—1640); следовавшие затем повсеместные крестьянские бунты, закончившиеся грозным восстанием Степана Разина, который сделался с тех пор любимым героем угнетенных крестьян; и, наконец, суровое бесчеловечное преследование раскольников, их переселение на восток в дебри Урала, — все эти события, несомненно, нашли выражение в народных песнях; но государство и церковь с такой жестокостью душили все, носившее малейшие следы «мятежного» духа, что до нас не дошло никаких памятников народного творчества этой эпохи. Лишь несколько сочинений полемического характера и замечательная автобиография ссыльного священника Аввакума сохранились в рукописной литературе раскольников.

Церковный раскол. Автобиография Аввакума

Первая русская Библия была напечатана в Польше в 1580 году. Несколькими годами позднее была устроена типография в Москве, и властям русской церкви пришлось теперь решать — какой из писаных текстов, бывших в обращении, следует принять за оригинал при печатании священных книг. Списки этих книг, бывшие тогда в обращении, были полны описок и ошибок, и было ясно, что раньше, чем печатать, они должны были подвергнуться пересмотру, путем сравнения с греческими текстами. Исправление церковных книг было предпринято в Москве с помощью ученых, отчасти вызванных из Греции, отчасти же учеников Греко-латинской академии в Киеве; но, вследствие целого ряда сложных причин, это исправление послужило началом широко разлившегося недовольства среди верующих, и в середине XVII века в православной церкви произошел серьезных раскол. Очевидно, этот раскол коренился не только в богословских разногласиях или в греческих и славянских разночтениях. Семнадцатый век был веком, когда московская церковь приобрела громадную силу в государстве. Глава ее, патриарх Никон, был очень честолюбивый человек, пытавшийся играть на Востоке ту роль, которую на Западе играет папа; с этой целью он старался поражать народ царским великолепием и царскою роскошью своей обстановки; а это, конечно, тяжело

отзывалось на крепостных крестьянах, принадлежавших церкви, и на низшем духовенстве, с которого взыскивались тяжелые поборы. Вследствие этого и крестьяне, и низшие слои духовенства относились к патриарху Никону с ненавистью, и его вскоре обвинили в склонности к «латынству»; так что раскол между народом и духовенством — в особенности высшим — принял характер отделения народа от иерархического православия.

Большинство раскольничьих писаний этого времени носит чисто схоластический характер и не представляет литературного интереса. Но автобиография раскольничьего протопопа Аввакума (умер в 1682 г.), сосланного в Сибирь и совершившего это путешествие пешком, сопровождая партию казаков вплоть до берегов Амура, заслуживает упоминания. По своей простоте, искренности и отсутствию сенсационности «Житие Аввакума» до сих пор остается одним из перлов русской литературы этого рода и прототипом русских биографий. Привожу, для образчика, отрывок из этого замечательного «Жития».

Аввакум был отправлен в Даурию с отрядом воеводы Пашкова («Суров человек, — говорил о нем Аввакум, — беспрестанно людей жжет, и мучит, и бьет»). Вскоре у Пашкова начались столкновения с непримиримым Аввакумом. Пашков начал гнать протопопа с дощаника, говоря, что из-за его еретичества суда плохо идут по реке, и требуя, чтобы , он шел берегом, по горам. «О, горе стало! — рассказывает Аввакум. — Горы высокие, дебри непроходимые; утес каменный, яко стена стоит, и поглядеть — заломя голову». ; Аввакум «обличал» Пашкова, отправив воеводе «малое писанейце»: “Человече! — писал протопоп жестокому воеводе: — убойся Бога, сидящего на херувимах и призирающа в бездны, Его же трепещут небесные силы и вся тварь с человеки, един ты презираешь и неудобства показуешь». Это «писанейце» еще более ожесточило воеводу, и он послал казаков усмирить мятежного протопопа.

«А се бегут, — вспоминал он в своем «Житии», — человек с пятьдесят: взяли мой дощаник и помчали к нему — версты три от него стоял. Я казакам каши наварил, да кормлю их: и они, бедные, и едят, и дрожат, а иные плачут, глядя на меня, жалеют по мне. Привели денщика; взяли меня палачи, привели пред него: он со шпагою стоит и дрожит. Начал мне говорить: поп ли ты или распоп? А аз отвечал: аз есм Аввакум протопоп; говори, что тебе дело до меня? Он же рыкнул, яко дикий зверь, и ударил меня по щеке, тоже по другой, и паки в голову, и сбил меня с ног, и, чекан ухватя, лежачего по спине ударил трижды и, разболокши, по той же спине семьдесят два удара кнутом. А я говорю: Господи Исусе Христе, Сыне Божий, помогай мне! Да то же, да то же

беспрестанно говорю. Так горько ему, что не говорю: пощади! Ко всякому удару молитву говорил. Да посреди побои вскричал я к нему: полно бить-то! Так он велел перестать. И я промолвил ему: за что ты меня бьешь, ведаешь ли? И он велел паки бить по бокам, и отпустили. Я задрожал, да и упал. И он велел меня в казенный дощаник оттащить: сковали руки и ноги и на беть (поперечную скрепу в барке) кинули. Осень была: дождь на меня шел, всю ночь под капелью лежал».

Позднее, когда Аввакума послали на Амур и когда ему с женой пришлось зимой идти вдоль по льду замерзшей реки, протопопица часто падала от изнеможения. «Я пришел, — пишет Аввакум, — на меня бедная пеняет, говоря: долго ли муки сея, протопоп, будет? И я говорю: «Марковна, до самыя смерти». Она же, вздохня, отвечала: «Добро, Петрович, ино еще побредем». Никакие страдания не могли победить этого крупного человека. С Амура его опять вызвали в Москву, и ему снова пришлось совершить все путешествие пешком. Из Москвы его сослали в Пустозерск, где он пробыл 14 лет, и наконец, за «дерзкое» письмо к царю, 14 апреля 1682 года он был сожжен на костре.

XVIII век

Бурные реформы Петра I, создавшие военное европейское государство из того полувизантийского и полутатарского царства, каким Россия была при его предшественниках, дали новый поворот литературе. Здесь было бы неуместно оценивать историческое значение реформ Петра I, но следует упомянуть, что в русской литературе имеется, по крайней мере, два его предшественника в смысле оценки тогдашней русской жизни и необходимости реформ.

Одним из них был Котошихин (1630—1667). Он убежал из Москвы в Швецию и написал там, за 50 лет до воцарения Петра, очерк тогдашнего русского быта, в котором он очень критически отнесся к господствующему в Москве невежеству. Его рукопись оставалась неизвестной в России вплоть до XIX столетия, когда она была открыта в Упсале. Другим писателем, ратовавшим за необходимость реформ, был юго-славянин Крыжанич, вызванный в Москву в 1651 году, с целью исправления священных книг; ему принадлежит замечательный труд, в котором он настаивал на необходимости широких реформ. Спустя два года он был сослан в Сибирь, где и умер.

Петр I, который вполне понимал значение литературы и

усиленно стремился привить европейскую образованность своим подданным, понимал, что старославянский язык, бывший в употреблении среди русских писателей того времени, но отличный от разговорного языка народа, мог лишь затруднить развитие литературы и образованности. Его форма, фразеология и грамматика были чужды русским. Его можно было употреблять в произведениях религиозного характера, но сочинение по геометрии, или алгебре, или военному искусству, написанное на библейском старославянском языке, было бы просто смешным. Петр устранил это затруднение со свойственной ему решительностью. Он ввел новый алфавит, с целью помочь введению в литературу разговорного языка, и этот алфавит, заимствованный из старославянского, но значительно упрощенный, употребляется вплоть до настоящего времени.

Литература, в собственном смысле этого слова, мало интересовала Петра I: он смотрел на произведения печатного станка исключительно с точки зрения полезности; поэтому главной его задачей являлось ознакомление русских с начальными элементами точных знаний, а равным образом с искусством мореплавания, военным делом и фортификацией. Вследствие этого писатели его времени представляют очень мало интереса с литературной точки зрения, и мне придется упомянуть лишь об очень немногих из них.

Одним из наиболее интересных, пожалуй, был Прокопович — епископ, совершенно свободный от религиозного фанатизма, большой почитатель западноевропейской науки, основавший Греко-славянскую академию. Заслуживает упоминания также Кантемир[3] (1709—1744), сын молдавского господаря, переселившегося с некоторыми из своих подданных в Россию. Ему принадлежит ряд сатир, в которых он выражал свои мнения со свободой, вызывающей удивление, если мы примем во внимание нравы той эпохи. Тредьяковский (1730—1769) и его биография не лишены некоторого меланхолического интереса. Он был сыном священника и в юности убежал от отца, с целью учиться, в Москву. Оттуда он отправился в Амстердам и Париж, совершив большую часть путешествия пешком. Он слушал лекции в Парижском университете и заинтересовался западноевропейскими просветительными течениями той эпохи, идеями, которые и пытался впоследствии выражать в чрезвычайно неуклюжих стихах. По возвращении в Петербург, он провел всю свою последующую жизнь в страшной бедности и заброшенности, преследуемый со всех сторон сарказмами за попытки реформировать русскую версификацию. Он был лишен малейшего признака поэтического таланта, а между тем, несмотря на это,

оказал большую услугу русской поэзии. В то время в России писали лишь силлабическими стихами, но Тредьяковский понял, что силлабическое стихосложение не соответствует духу русского языка, и он посвятил всю свою жизнь, чтобы доказать, что к русским стихам должны быть приложены законы тонической версификации. Если бы у него была хотя бы искра таланта, предпринятая им задача не представила бы особенного затруднения; но, при всем своем трудолюбии, он был человек совершенно бездарный, и для доказательства своего тезиса он прибегал к самым смешным ухищрениям. Некоторые из его стихотворений представляют совершенно бессвязный набор слов и написаны с единственной целью — указать различные способы, как можно писать русские стихи с размером и рифмою. Изнемогая в погоне за рифмой, Тредьяковский не останавливался перед тем, чтобы в конце строки разрубить слово пополам, помещая конец его в начале другой строки. Несмотря на подобные нелепости, он успел, однако, убедить русских поэтов в необходимости тонического стиха, который с тех пор и вошел в общее употребление. На деле такого рода стих представляет лишь естественное развитие русской народной песни.

Из современников Петра необходимо также упомянуть историка Татищева (1686—1750), написавшего историю России и начавшего обширный труд по географии Российской империи; это был чрезвычайно трудолюбивый человек, занимавшийся изучением многих отраслей науки, интересовавшийся также богословием и оставивший, кроме истории, несколько работ политического характера. Он первый оценил значение летописей, которые собирал и систематизировал, подготовив, таким образом, материалы для будущих историков; но, вообще говоря, он не оставил после себя заметного следа в литературе. В действительности, лишь один писатель этого периода заслуживает более чем беглого внимания. Это — Ломоносов (1712—1765). Он родился в деревне Холмогоры, вблизи Белого моря, возле Архангельска, в семье рыбака. Он также, подобно Тредьяковскому, бежал от своих родных и пришел пешком в Москву, где поступил в монастырскую школу, живя в неописуемой бедности. Позднее, также пешком, он отправился в Киев и едва не сделался священником. Но как раз в это время Петербургская академия наук обратилась в Московскую духовную академию, прося назначить двенадцать лучших студентов, которые могли бы быть посланы для обучения за границу. Ломоносов оказался одним из этих избранников. Его послали в Германию, где он изучал естественные науки под руководством Христиана Вольфа и других известных ученых того времени,

причем все это время ему приходилось бороться с ужасающей бедностью. В 1741 году он возвратился в Россию и был назначен членом Петербургской академии наук.

Академия находилась тогда в руках кучки немецких ученых, смотревших на русских ученых с нескрываемым презрением и потому встретивших Ломоносова далеко неласково. Ему не помогло даже то обстоятельство, что великий математик Эйлер писал с величайшей похвалой о работах Ломоносова в области физики и химии, говоря, что работы эти принадлежат гениальному человеку и что академия должна быть счастлива, имея его своим членом. Вскоре началась жестокая борьба между немецкими членами академии и русским ученым, который, кстати сказать, обладал очень буйным характером, в особенности когда был в нетрезвом состоянии. Бедность — его академическое жалованье постоянно конфисковали; в виде наказания — арест при полиции; исключения из числа членов академического сената и, наконец, немилость двора, — такова была судьба Ломоносова, примкнувшего к партии Елизаветы и потому третируемого, как врага, после восшествия Екатерины II на престол. Только в XIX веке Ломоносов получил достодолжную оценку.

«Ломоносов сам был университетом», — заметил однажды Пушкин, и это замечание было вполне справедливо, так как работы Ломоносова отличались удивительным разнообразием. Он не только делал замечательные исследования в области физики, химии, физической географии и минералогии; он положил также основание грамматике русского языка, которую он понимал как часть общей грамматики всех языков, рассматриваемых в их естественном развитии. Он также занимался исследованием различных форм русского стихосложения, и, наконец, он создал новый литературный язык, о котором он мог сказать, что «сильное красноречие Цицероново, великолепная Виргилиева важность, Овидиево приятное витийство — не теряют своего достоинства на российском языке. Тончайшие философские воображения и рассуждения, многоразличные естественные свойства и перемены, бывающие в сем видимом строении мира и в человеческих обращениях, имеют у нас пристойные и вещь выражающие речи». Справедливость этого утверждения он доказал своими стихотворениями, научными сочинениями, своими «речами», в которых он соединял готовность Гексли защищать науку против слепой веры с поэтическим восприятием природы, проявленным Гумбольдтом.

Правда, его оды написаны в том высокопарном стиле, который был свойствен господствовавшему тогда в литературе ложноклассицизму: он сохранял старославянские выражения,

говоря о «высоких предметах», но в его научных и других работах он с большим блеском и силой пользовался обычным разговорным языком. Благодаря большому разнообразию наук, которые ему пришлось акклиматизировать в России, у него не было времени для обширных самостоятельных изысканий; но, когда ему приходилось выступать на защиту идей Коперника, Ньютона или Гюйгенса против богословских нападок, в нем проявлялся истинный философ на научной основе, в совершенном значении этого слова. В раннем детстве ему приходилось сопровождать отца — энергичного северного рыбака — во время поездок на рыбный промысел, и с тех пор в нем развилась та любовь к природе и та тонкая наблюдательность, благодаря которым его работы об арктической природе до сих пор не потеряли своей ценности. Следует упомянуть также, что в этом последнем исследовании Ломоносов говорит о механической теории теплоты в таких определенных выражениях, из которых ясно, что он уже в то время, т. е. более ста лет тому назад, совершил это великое открытие нашего времени; на это, кстати сказать, до сих пор не обратили внимания даже в России.

Упомяну в заключение об одном современнике Ломоносова, Сумарокове (1717—1777), которого в ту пору называли «русским Расином». Он принадлежал к высшему дворянству и получил чисто французское образование. Его драмы, которых он написал немалое количество, являются подражанием образцам французской псевдоклассической школы; но, как читатели увидят в одной из следующих глав, он в значительной степени повлиял на развитие русского театра. Сумароков писал также лирические стихотворения, элегии и сатиры. Все эти произведения не представляют значительной литературной ценности; но следует упомянуть с особой похвалой о прекрасном языке его писем, совершенно свободном от славянских архаизмов, бывших тогда во всеобщем употреблении.

Времена Екатерины II

Со вступлением на престол Екатерины II (царствовавшей с 1762 по 1796 г.) начинается новая эра русской литературы. Литература оживляется, и, хотя русские писатели все еще продолжают подражать французским — главным образом ложноклассическим образцам, — в их произведениях начинают, однако, отражаться результаты непосредственного наблюдения над русской жизнью. Литературные произведения, относящиеся к

первым годам царствования Екатерины II, были полны юношеского задора. Сама императрица была в ту пору еще под влиянием прогрессивных идей, явившихся результатом ее сношений с французскими философами; она составляла, под влиянием Монтескье, свой замечательный «Наказ», писала комедии, в которых осмеивала старомодных представителей русского дворянства, и издавала ежемесячный журнал, в котором входила в пререкания как с консерваторами той эпохи, так и с молодыми реформаторами. В эту пору она основала также Литературную академию и назначила президентом академии княгиню Воронцову-Дашкову (1743—1819), которая помогала Екатерине II в ее государственном перевороте против Петра III и в возведении ее на престол. Воронцова-Дашкова с большим усердием помогала академии в составлении словаря русского языка и издавала журнал, оставивший след в русской литературе; ее воспоминания, написанные по-французски (Mon Histoire), имеют значительную ценность, хотя как исторический документ не всегда отличаются беспристрастием (В 1775—1782 гг. она прожила несколько лет в Эдинбурге, занимаясь воспитанием своего сына).

Вообще к этому времени относится начало крупного литературного движения, результатами которого явились: замечательный поэт Державин (1743—1816); автор комедий Фонвизин (1745—1792); первый русский философ Новиков (1742—1818) и политический писатель Радищев(1749—1802).

Поэзия Державина, конечно, не отвечает современным требованиям. Он был поэтом-лауреатом Екатерины и воспевал в напыщенных одах добродетели императрицы и победы ее полководцев и фаворитов. Россия в то время начала укрепляться на берегах Черного моря и играть серьезную роль в европейской политике, так что патриотические восторги Державина имели некоторое реальное основание. Но, помимо этого, Державин обладал истинным поэтическим дарованием: он чувствовал красоту природы и умел выразить это чувство в красивых и звучных стихах (ода «Бог», «Водопад»). Такие истинно поэтические произведения, стоящие радом с тяжелыми, напыщенными, лишенными всякого вкуса стихами подражательного, ложноклассического направления, настолько ярко подчеркивали ненатуральность и безвкусие последних, что послужили наглядным уроком для следовавшего за Державиным поколения русских поэтов и, наверное, помогли им освободиться от манерности. Пушкин, в юности восхищавшийся Державиным, очень скоро почувствовал всю ненужность напыщенности, свойственной екатерининскому поэту, и, владея с

необыкновенным искусством родным языком, он очень скоро после своего вступления на литературное поприще освободился от искусственного стиля, считавшегося прежде «поэтическим», — и начал употреблять в своих произведениях обычный разговорный русский язык.

Комедии Фонвизина были настоящим откровением для его современников. Его первая комедия «Бригадир» написанная им в 22-летнем возрасте, произвела сильное впечатление и до сих пор не потеряла интереса; вторая же комедия, «Недоросль» (1782 г.), явилась событием в русской литературе, и от времени до времени она и теперь еще появляется на сцене. Обе комедии разрабатывают чисто русские сюжеты, взятые из тогдашней русской жизни, и, хотя Фонвизин не стеснялся заимствованиями из иностранных литератур (так, напр., «Бригадир» заимствован из датской комедии Голберга «Jean de France»), главные действующие лица его комедий принимают, однако, вполне русский характер. В этом отношении он явился творцом русской национальной драмы и первый ввел в нашу литературу те реалистические тенденции, которые потом нашли такое могущественное выражение в лице Пушкина, Гоголя и их школы. В своих политических убеждениях Фонвизин остался верен тем прогрессивным идеям, которым Екатерина II покровительствовала в первые годы своего царствования; будучи секретарем графа Панина, Фонвизин смело указывал на главные язвы тогдашней русской жизни: крепостничество, фаворитизм и невежество.

Я обхожу молчанием нескольких писателей этой эпохи, как, например, Богдановича (1743—1803), автора поэмы «Душенька»; Хемницера(1745—1784), талантливого баснописца, бывшего предшественником Крылова; Капниста (1757—1829), писавшего довольно поверхностные сатиры хорошими стихами; князя Щербатова (1733—1790), который начал собирать летописи и произведения народного творчества и предпринял составление истории России, в которой впервые отнесся с научной критикою к летописям и другим источникам. Но мы не можем обойти молчанием масонское движение, начавшееся в конце XVIII века.

Масоны: первые проявления политической мысли

Распущенность нравов, характеризовавшая русское высшее общество в XVIII веке, отсутствие высших стремлений, низкопоклонство дворянства и ужасы крепостного права — неизбежным образом вызвали реакцию среди лучших людей

России, и эта реакция воплотилась отчасти в широко распространившемся масонском движении, а отчасти в христианском мистицизме, корни которого лежали в мистических учениях, пользовавшихся тогда большой популярностью в Германии. Масоны и их «Общество друзей» предприняли серьезную попытку поднятия нравственного уровня массы, причем они нашли в Новикове (1744—1818) истинного апостола этого обновления. Он начал свою литературную карьеру очень рано, в одном из тех сатирических журналов, которые были обязаны своим появлением инициативе самой Екатерины в начале ее царствования; но даже в то время Новиков, в одном дружелюбном литературном споре с «бабушкой» (Екатериной II), показал, что он не сможет удовлетвориться одной лишь поверхностной сатирой во вкусе императрицы и что, вопреки ее желаниям, он будет добираться до корня тогдашнего зла, указывая на рабство и его глубоко деморализирующее влияние на широкие крути общества. Новиков был не только хорошо образованным человеком: он соединял глубокие нравственные убеждения идеалиста с талантами организатора и делового человека; и, хотя его журнал (чистый доход с которого Новиков употреблял на филантропические и общеобразовательные цели) был вскоре запрещен «бабушкой», это не помешало ему основать в Москве, с большим успехом, крупную типографию и книжный магазин, с целью издания и распространения книг нравственно-философского характера. Его книжное предприятие (соединенное с госпиталем для рабочих и аптекой, из которой выдавались бесплатно лекарства беднякам Москвы) вскоре вошло в деловые сношения с книгопродавцами по всей России и разрослось до громадных размеров. В то же время его влияние на образованное общество росло с каждым днем и приносило самые благоприятные результаты. В 1787 году, во время голода, он организовал помощь голодающим крестьянам, причем один из его учеников пожертвовал для этой цели громадную сумму денег. Конечно, и церковь и правительство относились с большим подозрением к распространению христианства в той форме, в какой его понимали масоны; и несмотря на то, что московский митрополит аттестовал Новикова в качестве «лучшего христианина, какого ему приходилось встречать», Новикова тем не менее обвинили в политическом заговоре.

Он был арестован и, по личному желанию Екатерины, к удивлению всех знавших его, был в 1792 году приговорен к смерти. Его, однако, не казнили, но осудили к 15-летнему заключению в страшной Шлиссельбургской крепости, причем он был посажен в ту самую секретную камеру, где томился когда-то

Иоанн Антонович. Друг Новикова, масон д-р Багрянский, изъявил желание разделить с ним его заключение. Новиков оставался в крепости вплоть до смерти Екатерины. Только Павел I освободил его, в 1796 году, в первый же день своего царствования; но Новиков вышел из крепости разбитым человеком и впал в глубокий мистицизм, наклонность к которому уже в то время проявлялась в некоторых масонских ложах.

Христианские мистики не были счастливее масонов. Один из них, Лабзин (1766—1825), пользовавшийся большим влиянием в обществе, благодаря литературным трудам, в которых он боролся с безнравственностью, окончил дни свои в ссылке. Впрочем, несмотря на правительственные преследования, и мистические христиане и масоны (некоторые ложи которых следовали учению розенкрейцеров) оказали глубокое влияние на умственную жизнь России. С восшествием на престол Александра I масоны получили возможность более свободной проповеди своих идей; выраставшее в обществе убеждение в необходимости уничтожения крепостного права, а также судебной и административной реформы, несомненно, в значительной степени было результатом проповеди масонов. Кроме того, довольно большое количество замечательных людей получили образование в московском институте «друзей», основанном Новиковым; между ними можно указать на историка Карамзина, на братьев Александра Ивановича и Николая Ивановича Тургеневых (дальних родственников великого романиста) и нескольких политических деятелей.

Судьба Радищева (1749—1802), политического писателя той же эпохи, носит еще более трагический характер. Он получил образование в Пажеском корпусе и был одним из тех молодых людей, которых русское правительство послало в 1766 году в Германию для окончания образования. Он слушал лекции Геллерта и Платтнера в Лейпциге, а также изучал французских философов. По возвращении из-за границы, в 1790 году, он издал «Путешествие из Петербурга в Москву», идея которого, кажется, была внушена ему «Сентиментальным путешествием» Стерна. В этой книге он очень искусно сочетал свои впечатления от путешествия с различными нравственно-философскими рассуждениями о русской действительности и дал хорошие правдивые изображения тогдашней русской жизни.

С особенной силой он указывал на ужасы крепостного права, а также на скверную организацию администрации, продажность судов и т. д., подтверждая эти осуждения общего характера конкретными фактами, почерпнутыми из действительной жизни. Екатерина, которая уже до начала революции во Франции, и в

особенности со времени событий 1789 года, начала относиться враждебно к либеральным идеям своей юности, пришла в ужас от книги Радищева. По ее повелению она была конфискована и подвергнута уничтожению. Императрица сама писала обвинение против этой книги и описывала автора, как революционера «хуже Пугачева». Еще бы! он осмеливался «говорить с одобрением о Франклине» и был заражен французскими идеями! Вследствие этого Екатерина сама написала резкий разбор книги, послуживший руководством при возбуждении преследования против автора. Радищев был арестован, заключен в крепость и позднее выслан в одну из отдаленнейших местностей Восточной Сибири, в Илимск. Он был освобожден из ссылки лишь при Александре I, в 1801 году. Год спустя, убедившись, что даже восшествие на престол Александра I не ведет к крупным реформам, он покончил с собою. Что же касается его книги, то она до последнего времени оставалась запрещенной в России. Новое ее издание, сделанное в 1872 году, было конфисковано и сожжено, и лишь в 1888 году было разрешено одному издателю выпустить эту книгу в количестве всего лишь ста экземпляров, доступных лишь небольшому числу ученых и высокопоставленных чиновников.[4]

Первые годы XIX столетия

Таковы были, стало быть, элементы, из которых могла развиваться русская литература в XIX веке. Медленная работа предыдущих пяти веков уже подготовила то великолепное, гибкое орудие — литературный язык, который вскоре послужил Пушкину для создания его мелодических стихов и Тургеневу для его не менее мелодической прозы.

Уже из автобиографии раскольничьего мученика Аввакума можно было убедиться в значении разговорного русского языка как орудия литературы. Тредьяковский, своими нескладными стихами, и в особенности Ломоносов и Державин, своими одами, окончательно изгнали из литературы силлабический стих, проникший к нам вследствие французских и польских влияний, и установили ритмическую форму, давно подсказываемую народными песнями. Ломоносов создал популярный научный язык; он ввел известное количество новых слов и доказал, что латинская и старославянская конструкции противны духу русского языка и совершенно не нужны. В эпоху Екатерины II в литературе получили права гражданства формы обыденного

разговорного языка, не исключая даже языка крестьянского населения. Наконец, Новиков создал русский философский язык — все еще тяжелый, благодаря мистической подкладке, но в общем превосходно приспособленный, как оказалось несколькими десятилетиями позже, для абстрактных метафизических рассуждений. Таким образом, основные элементы для создания великой и оригинальной литературы были уже налицо. Требовался лишь гениальный творец, который воспользовался бы этими элементами для более высоких целей. Таким гением был Пушкин. Но прежде чем мы перейдем к нему, необходимо остановиться на историке и беллетристе Карамзине, а также на поэте Жуковском, которые являются соединительным звеном между двумя эпохами.

Карамзин (1766—1826) своим монументальным трудом «История государства Российского» дал нашей литературе такой же толчок, какой великая война 1812 года дала национальной жизни. Он пробудил национальное самосознание и создал прочный интерес к таким вопросам, как история нации, созидание русского государства и выработка национального характера и учреждений. Но «История» Карамзина была реакционна по направлению: он был историком русского государства, а не русского народа; он был поэтом, воспевшим добродетели монархии и мудрость ее правителей, но он забывал о многовековой созидательной работе, совершенной неведомыми массами народа. Он совершенно не понял также те федеральные принципы, которые господствовали в России вплоть до XV столетия; и еще менее того ему были понятны обыденные, мирские начала, благодаря которым русский народ мог занять и колонизовать огромный материк. Для него история России являлась в форме правильного, органического развития монархии, начиная от первого появления скандинавских князей и вплоть до настоящего времени, и он занимался главным образом описанием деяний монархов, их побед и их усилий в деле созидания государства; но, как часто бывает с русскими писателями, примечания к его «Истории» были сами по себе историческим трудом. Они являлись богатым рудником, в котором были заключены сведения относительно источников русской истории, и они внушали заурядному читателю мысль, что ранние столетия средневековой России с ее независимыми городами-республиками были гораздо более интересны в действительности, чем они были представлены в книге Карамзина[5].

Вообще, Карамзин не был основателем исторической школы, но он успел показать русским читателям, что Россия обладает

прошлым, достойным изучения. Кроме того, его труд был произведением литературного искусства, и, благодаря блестящему стилю, он приучил публику к чтению исторических работ. Первое издание восьмитомной «Истории» (3000 экз.) было распродано в 25 дней.

Нужно заметить, что влияние Карамзина не ограничивается его «Историей». Его повести и «Письма русского путешественника» оказали на русскую литературную мысль гораздо более значительное влияние. В своих «Письмах» он старался ознакомить широкий круг русских читателей с продуктами европейской мысли, философии и политической жизни; он распространял гуманитарные взгляды, особенно ценные для России именно в то время, чтобы действовать как противовес печальным явлениям политической и общественной жизни; наконец, он установил живую связь между умственною жизнью нашей страны и Европы. Что касается до повестей Карамзина, то в них он является истинным последователем сентиментального романтизма; но надо помнить, что это литературное направление отвечало тогда потребностям времени, как реакция против ложноклассической школы. В одной из своих повестей — «Бедная Лиза» (1792) — Карамзин описывал бедствия крестьянской девушки, которая влюбилась в дворянина, была брошена им и с горя утопилась в пруде. Крестьянская девушка, изображенная Карамзиным, конечно, не отвечает нашим теперешним реалистическим требованиям. Она говорит высоким слогом и вообще меньше всего похожа на крестьянку; но вся читающая Россия проливала слезы над страданиями «бедной Лизы», и пруд, в котором автор утопил свою героиню, усердно посещался сентиментальными московскими юношами и девицами. Одним из источников одушевленного протеста против крепостного права, который мы найдем позднее в русской литературе, является, таким образом, между прочим и сентиментализм Карамзина.

Жуковский (1783—1852) был романтическим поэтом в самом истинном значении этого слова; он благоговейно поклонялся поэзии и вполне понимал ее облагораживающую силу. Его перу принадлежит не много оригинальных произведений, и он замечателен главным образом как переводчик, воссоздавший чудными стихами поэмы Шиллера, Уланда, Гердера, Байрона, Томаса Мура и др., а равным образом — «Одиссею», индусскую поэму «Наль и Дамаянти» и песни западных славян. Красота этих переводов такова, что я сомневаюсь, существует ли в других литературах, включая даже особенно богатую хорошими переводами немецкую, равно прекрасные воспроизведения

иностранных поэтов. При этом Жуковский не был переводчиком-ремесленником: он брал из других поэтов лишь то, что находило отзвук в его собственной природе и что он сам хотел бы воспроизвести в поэтической форме. Печальные размышления о неведомом, порывы вдаль, страдания любви и скорбь разлуки — все эти ощущения, пережитые самим поэтом, являются отличительными чертами его поэзии и отражают его собственную душевную жизнь. Нам может теперь не нравиться его ультраромантизм, но не должно забывать, что в то время это литературное направление было, в сущности, призывом к пробуждению широких гуманитарных чувств, и с этой точки зрения было явлением прогрессивным. Поэзия Жуковского находила отзыв главным образом в женском чувстве, и, когда нам придется говорить о той роли, которую русские женщины, полувеком позже, сыграли в общем развитии страны, мы увидим, что поэтические призывы Жуковского не остались без влияния. Вообще Жуковский стремился пробудить лучшие стороны человеческой натуры. Лишь одна нота совершенно отсутствует в его поэзии: вы не найдете в ней призывов к свободе, обращений к гражданскому чувству. Такой призыв был сделан поэтом-декабристом Рылеевым.

Декабристы

Император Александр I прошел через те же изменения мнений, что и его бабушка, Екатерина II. Он получил образование под руководством республиканца Лагарпа и в начале царствования выступил как либеральный монарх, готовый дать России конституцию. Он действительно дал конституцию Польше и Финляндии и сделал первые шаги в этом направлении по отношению к России. Но он не осмелился затронуть крепостное право. Затем он понемногу подпал под влияние немецких мистиков, начал пугаться либеральных идей и передал управление страной в руки реакционеров самого худшего типа. В течение последних десяти с лишком лет его царствования Россией фактически правил Аракчеев — жестокий маньяк милитаризма, поддерживавший свое влияние у царя путем самой беззастенчивой лести и лицемерной набожности.

Условия, созданные подобным положением дел, несомненно, должны были вызвать отпор, тем более, что наполеоновские войны привели значительное количество русских в соприкосновение с Западной Европой. Кампании, сделанные в

Германии, и занятие Парижа русскими войсками ознакомили многих офицеров с идеями свободы, все еще господствовавшими в французской столице, в то время как на родине начали приносить плоды работа Новикова и усилия масонов. Когда Александр I, подпав под влияние госпожи Крюднер и других германских мистиков, заключил в 1815 году Священный союз с Германией и Австрией, с целью подавления всех либеральных идей, в России начали формироваться тайные общества — главным образом среди офицеров, — имевшие своей задачей распространение либеральных идей, уничтожение крепостного права и равенство всех перед законом, как первые необходимые шаги в деле освобождения страны от ига абсолютизма. Каждый, кому приходилось читать «Войну и мир» Толстого, вероятно, вспомнит Пьера и впечатление, произведенное на этого молодого человека его первой встречей с одним старым масоном. Пьер является верным изображением того типа многих молодых людей, которые позднее сделались известными под именем «декабристов». Подобно Пьеру, они были проникнуты гуманитарными идеями; многие из них ненавидели крепостное право и стремились к введению конституционных гарантий; немногие в их среде (Пестель, Рылеев), отчаявшись в монархии, шли даже дальше, говоря о необходимости возвратиться к республиканскому федерализму древней России. Результатом этих либеральных течений было возникновение серьезных тайных обществ.

Известно, как закончился этот заговор. После внезапной смерти Александра I на юге России в Петербурге была принесена присяга его брату Константину, который был объявлен императором. Но когда, несколькими днями позднее, в столице сделалось известно, что Константин отказался от престола и что императором будет его брат Николай, причем о деятельности тайного общества уже сделан был донос полиции, заговорщики решили вступить открыто, на площади, в бой — хотя бы и неравный. Это произошло 14 (26) декабря 1825 года, на Сенатской площади в С.-Петербурге. На призыв заговорщиков откликнулось лишь несколько сот солдат из различных гвардейских полков; они скоро были разбиты и разогнаны картечью. Пять человек из главных революционеров были повешены Николаем I, а остальные, т. е. около сотни молодых людей, составлявших цвет русской интеллигенции, были сосланы на каторгу в Сибирь, где они и оставались до 1856 года. Нетрудно себе представить все значение этой гибели стольких представителей интеллигенции — притом в стране, которая не отличалась богатством интеллектуальных сил. Даже в более

цивилизованных странах Западной Европы внезапное исчезновение стольких людей, способных не только мыслить, но и действовать, явилось бы серьезною задержкою в деле прогресса страны. В России же исчезновение декабристов со сцены активной деятельности было просто гибельно, тем более что царствование Николая I продолжалось целых тридцать лет, и за все эти годы каждая искра свободной мысли тушилась при первом ее появлении.

Одним из наиболее блестящих литературных представителей декабристов был Рылеев (1795—1826), принадлежавший к числу пяти повешенных Николаем I. Он получил хорошее образование и в 1814 году был уже офицером; таким образом, он был лишь несколькими годами старше Пушкина. Рылеев дважды посетил Францию, в 1814 и 1815 году, и по заключении мира был судьей в Петербурге. Его ранние литературные произведения — ряд «дум» или баллад, в которых воспевались различные деятели русской истории, — отличались патриотическим характером, но и в этих юношеских произведениях уже можно было подметить свободолюбивые тенденции поэта. Цензура не пропустила этих «дум», но они ходили по всей России в рукописях. Их поэтическая ценность невелика; но уже следующая поэма Рылеева, «Войнаровский», и в особенности некоторые отрывки его неоконченных поэм («Наливайко») обнаруживают в нем незаурядное поэтическое дарование, которое и было признано близким другом Рылеева, Пушкиным. К сожалению, поэма «Войнаровский» была до сих пор неизвестна в Западной Европе. В ней рисуется борьба Украины, стремившейся при Петре I возвратить свою независимость. Когда русский царь был занят упорной борьбой с великим северным полководцем, Карлом XII, украинский гетман Мазепа решил соединиться с Карлом против Петра, с целью освободить свою родину от русского ига. Карл XII, как известно, был разбит под Полтавой и вместе с Мазепой бежал в Турцию. Войнаровский, молодой украинский патриот, друг Мазепы, был взят в плен и сослан в Сибирь. Там, в Якутске, его посетил историк Миллер, и Рылеев, воспользовавшись этим историческим обстоятельством, заставляет Войнаровского рассказать историю своей жизни немецкому исследователю. Картины сибирской природы в Якутске, которыми начинается поэма; подготовления к войне в Малороссии и самая война; бегство Карла XII и Мазепы; наконец, страдания Войнаровского в Якутске, когда его молодая жена прибыла в эту страну изгнания и скоро угасла там, — все эти сцены изображены сильно и ярко, причем некоторые стихи, по простоте и вместе с тем красоте образов, вызывали восхищение даже такого ценителя, каким был

Пушкин. В каждом новом поколении русских читателей эта поэма продолжает вызывать все ту же любовь к свободе и ненависть к угнетению.

Глава II Пушкин — Лермонтов

Пушкин: Красота формы — Пушкин и Шиллер. — Его юность; изгнание; позднейшая деятельность и смерть, — Волшебные сказки; «Руслан и Людмила». — Лирика. — «Байронизм». — Драматические произведения.— «Евгений Онегин».— Лермонтов: Пушкин или Лермонтов?— Его жизнь: Кавказ; поэзия природы. — Влияние Шелли. — «Демон». — «Мцыри».— Любовь к свободе.— Смерть. — Пушкина Лермонтов как прозаики.— Другие поэты и романисты той же эпохи.

Пушкин: красота формы

Английские читатели до некоторой степени были когда-то знакомы с Пушкиным. Просматривая ценную коллекцию журнальных статей, относящихся к русским писателям, которая была предоставлена в мое распоряжение проф. Кулиджем (Кембриджского университета, в штате Массачусетс), я нашел, что в 1832 году и позднее, в 1845 году, о Пушкине упоминалось как о писателе более или менее известном в Англии, причем в журналах давались даже переводы некоторых из его лирических произведений. Позднее о Пушкине до известной степени позабыли в самой России, а тем более за границей, и вплоть до настоящего времени в английской литературе не имеется перевода его произведений, достойного великого поэта. Во Франции, напротив, — благодаря Тургеневу и Просперу Мериме, который видел в Пушкине одного из великих мировых поэтов, — а равным образом и в Германии все главные произведения русского поэта знакомы литературно образованным людям в хороших переводах, причем некоторые из них отличаются не только точностью, но и поэтической красотой. Должно заметить, впрочем, что в массе читающей публики русский поэт, за исключением его родной страны, очень мало известен.

Легко понять, почему Пушкин не успел сделаться любимцем западноевропейских читателей. Его лирические произведения — неподражаемы: они могли быть написаны лишь великим поэтом. Его самое крупное произведение в стихах, «Евгений Онегин», отличается таким блеском и легкостью стиля, таким разнообразием и живописностью образов, что его можно рассматривать как единственное в своем роде произведение в европейской литературе. Его пересказы в стихах русских

народных сказок вызывают восхищение читателя. Но, за исключением его поздних произведений в драматическом стиле, в поэзии Пушкина нет тех глубоких и возвышенных идей, которые так характерны для Гете, Шиллера, Шелли, Байрона, Броунинга или Виктора Гюго. Необыкновенное изящество, простота и выразительность образов, необычайное умение владеть формой, — короче говоря, красота *формы*, а не красота идей отличают поэзию Пушкина. Но люди ищут в поэзии более всего высоких вдохновений, благородных идей, которые делали бы их лучшими. А этого у Пушкина мало. При чтении пушкинских стихов русскому читателю постоянно приходится восклицать: «Как чудно это сказано! Нельзя, невозможно подыскать другого более красивого или более точного выражения». По красоте формы Пушкин действительно стоит не ниже самых величайших поэтов. Он является, несомненно, великим поэтом в его способе описания самых незначительных мелочей повседневной жизни, в разнообразии человеческих чувств, нашедших место в его поэзии, в изящном выражении различных оттенков любви и, наконец, в яркой индивидуальности всех его произведений.

Чрезвычайно интересно сравнить лирику Пушкина и Шиллера. Оставляя в стороне величие и разнообразие сюжетов, которых касался Шиллер, и сравнивая лишь те поэтические произведения обоих поэтов, в которых оба говорят о самих себе, читатель, уже при чтении этих произведений, приходит в заключение, что Шиллер как личность по глубине мысли и философскому миропониманию стоит несравненно выше, чем блестящий, до известной степени избалованный и поверхностный ребенок, каким был Пушкин. Но в то же самое время индивидуальность Пушкина более глубоко отразилась на его произведениях. Пушкин был полон жизненной энергии, и его личность отражалась на всем, что он писал; в каждой строке его стихов вы чувствуете напряженное биение горячо чувствующего сердца. Сердце Пушкина менее симпатично, чем сердце Шиллера, но зато читателю удается заглянуть в него глубже. Даже в своих лучших произведениях Шиллер не превосходит нашего поэта выражением чувств или большим разнообразием формы. В этом отношении, несомненно, Пушкина можно поставить наряду с Гете.

Пушкин родился в аристократической семье, в Москве. С материнской стороны в его жилах текла африканская кровь: его мать, прекрасная креолка, была внучкой абиссинского негра, состоявшего на службе у Петра Великого. Его отец был типическим представителем дворянства того времени: растративши крупное состояние, он жил «спустя рукава»,

устраивая балы и пикники, причем в его доме даже не во всех комнатах была мебель. Большой любитель полуфилософских споров, основанием которых служили сведения, только что почерпнутые из кого-нибудь из французских энциклопедистов, отец Пушкина любил также сводить в своем доме всевозможные тогдашние литературные знаменитости, русские и французские, которым случалось быть проездом в Москве.

Бабушка Пушкина и его старуха няня были во время детства будущего поэта его лучшими друзьями. Им он обязан удивительным мастерством русского языка; от своей няни, с которой позже он засиживался до поздней ночи во время подневольного пребывания, по приказу полиции, в наследственной псковской деревушке, он унаследовал то поразительное знакомство с русской народной поэзией и тот чисто русский способ выражения, которые придали его стихам и прозе глубоко национальный характер. Таким образом, косвенным путем мы обязаны этим двум женщинам созданием того легкого гибкого литературного языка, который был введен Пушкиным в нашу литературу.

Молодой поэт получил образование в Царскосельском лицее, и еще до выхода из школы он уже пользовался репутацией замечательного стихотворца, в котором Державин признавал более чем последователя и которому Жуковский подарил свой портрет с надписью: «Ученику — от побежденного учителя». К несчастью, страстная натура увлекла поэта от литературных кружков и политических течений, с которыми были связаны его лучшие друзья — декабристы Пущин и Кюхельбекер, — в омут ленивой, бессмысленной жизни, которую вели тогдашние аристократы, и он бесплодно растрачивал свою жизненную энергию в оргиях. Изображение некоторых только сторон этой пустой мелкой жизни можно найти в некоторых главах «Евгения Онегина».

Будучи в дружеских отношениях с теми, которые несколькими годами позднее выступили врагами самодержавия и крепостного права на Сенатской площади в Петербурге, Пушкин написал «Оду на свободу» и несколько мелких поэтических произведений, дышащих ярко-революционным духом, а также ряд эпиграмм, направленных против тогдашних властителей России. Вследствие этого в 1820 году, когда Пушкину было всего двадцать лет, его отправили в ссылку в Кишинев, захолустный тогда городок недавно присоединенной Бессарабии, где поэт вел разгульную жизнь и однажды даже странствовал с цыганским табором. К счастью, ему было разрешено выехать из этого пыльного и скучного городка и сделать, в обществе

привлекательной и образованной семьи Раевских, путешествие по Крыму и Кавказу; результатом этого путешествия явились некоторые из лучших лирических произведений Пушкина.

В 1824 году, когда поэт своим поведением сделал дальнейшее пребывание в Одессе невозможным (а может быть, и потому, что боялись его побега в Грецию, к Байрону), ему было приказано возвратиться во внутреннюю Россию и поселиться в его маленьком имении, Михайловском, в Псковской губернии, — где им и были написаны его лучшие произведения. В этой деревушке он был 14 декабря 1825 года, когда в Петербурге вспыхнуло восстание, и только благодаря этому он не попал в Сибирь. Подобно многим из своих друзей-декабристов, он успел сжечь свои бумаги, прежде чем они попали в руки тайной полиции.

Вскоре после этого Пушкину было разрешено возвратиться в Петербург: Николай I взял на себя самого цензуру его произведений и позднее сделал его камер-юнкером. Бедному Пушкину, таким образом, приходилось вести жизнь мелкого чиновника при Зимнем дворце, и он от всей души ненавидел эту жизнь. Придворная знать и бюрократия никогда не могли простить ему того обстоятельства, что он, не принадлежа к их кругу, считался таким великим человеком в России; жизнь Пушкина постоянно отравлялась мелочными уколами, наносимыми завистливой придворной чернью. В довершение он имел несчастье жениться на красавице, которая совершенно не в состоянии была оценить его гений. В 1837 году он дрался на дуэли из-за красавицы жены и был убит тридцати семи лет от роду. Одним из самых ранних произведений Пушкина, написанным почти немедленно по выходе из лицея, была поэма «Руслан и Людмила» — волшебная сказка, написанная прекрасными стихами. Действие поэмы происходит в той волшебной стране, где: «У лукоморья дуб зеленый; златая цепь на дубе том: и днем и ночью кот ученый все ходит по цепи кругом; идет направо — песнь заводит, налево — сказку говорит...» Поэма открывается описанием свадьбы героини, Людмилы; долгий свадебный пир наконец закончен, и Людмила удаляется со своим молодым супругом; но внезапно наступает мрак, слышны громовые раскаты, и во время этой бури Людмила исчезает. Она унесена страшным волшебником, Черномором, который представляет в народной поэзии отголосок воспоминаний о набегах диких кочевников из черноморских степей. Злосчастный муж, а также трое других молодых людей, добивавшихся раньше руки Людмилы, седлают коней и отправляются в поиски за исчезнувшей красавицей. Их приключения и составляют содержание поэмы, в которой трогательный элемент все время

переплетается с забавным. После многих приключений Руслан наконец находит свою Людмилу, и все оканчивается к общему удовольствию, как это всегда бывает в народных сказках.[6].

Таково несложное содержание поэмы. Это было вполне юношеское произведение, а между тем оно оказало огромное влияние на всю тогдашнюю литературу. Господствовавший до того времени ложноклассицизм получил удар, от которого никогда уже не оправился. Поэма читалась нарасхват: из нее заучивали целые страницы, и с этою волшебною сказкою создавалась наша современная русская литература, — полная простоты, реальная в своих описаниях, скромная в фабуле, сдержанная в образах, глубоко искренняя и с легким оттенком юмора. Трудно себе представить большую простоту стиха, чем та, которой Пушкин достиг уже в этой поэме. Достаточно сказать, что стихи этой поэмы отличаются чарующей музыкальностью и в то же время вся поэма написана самым простым разговорным языком, в котором вовсе нет устарелых или малоупотребительных слов, к сожалению, слишком часто еще встречающихся в английской поэзии.

Появление «Руслана и Людмилы» вызвало громы из лагеря псевдоклассиков. Нужно только вспомнить обо всех этих «Дафнисах» и «Хлоях» наполнявших тогдашнюю поэзию, о напыщенных жреческих позах, в которые становились тогдашние поэты при обращении к публике, — чтобы понять, как была оскорблена вся ложноклассическая школа. Тут вдруг явился поэт, который пренебрегал всеми ее заветами!.. Он выражал свои мысли в прекрасных образах, не прибегая к излюбленным псевдоклассическим украшениям; он вводил в поэзию самый обычный разговорный язык и осмеливался выступить в литературе с какой-то сказкой, годной лишь для детей! Пушкин одним ударом рассекал путы ложноклассицизма, которыми была скована до тех пор литература.

Сказки, которых Пушкин наслушался от старушки няни, послужили материалом не только для его первой поэмы, но и для целого ряда народных сказок, стихи которых отличаются такой удивительной простотой и безыскусственностью, что, как только вы произнесете из них два или три слова, вы чувствуете, что остальные сами напрашиваются на язык. Иных слов употребить — невозможно; иначе рассказать — нельзя. «Ведь именно так надо рассказывать сказки!» — восклицали восхищенные читатели, и битва с ложноклассицизмом была выиграна раз навсегда.

Та же простота и искренность выражения характеризуют и все позднейшие произведения Пушкина. Он не отступал от нее даже тогда, когда касался так называемых возвышенных предметов; он

остался верен ей и в самых страстных и в философских монологах своих позднейших драм. Это делает Пушкина особенно трудным для перевода на английский язык, так как в английской литературе XIX века Вордсворт является единственным поэтом, отличающимся той же простотой. Но, в то время как Вордсворт проявил эту простоту главным образом в описаниях изящных и спокойных английских ландшафтов или сельской жизни, Пушкин говорил с той же простотой о человеческой жизни вообще, и его стихи текут так же легко, как проза; они свободны от искусственных украшений, даже тогда, когда он описывает самые бурные человеческие страсти. В его презрении ко всякому преувеличению и ко всему театральному, ходульному, в его решимости не иметь ничего общего с «разрумяненным трагическим актером, махающим мечом картонным», он был истинно русским, и он помог, в сильной степени, русской литературе и русской сцене развить тот вкус к простоте и искренности в выражении чувств, образцы которых мы встретим так часто на страницах этой книги.

Главная сила Пушкина была в его лирической поэзии, а основной нотой этой поэзии была у него любовь. Тяжелые противоречия между идеалом и действительностью, от которых страдали люди более глубокие, вроде Гете, Байрона или Гейне, были незнакомы Пушкину. Он отличался более поверхностной натурой. Надо, впрочем, сказать, что вообще западноевропейский поэт обладал таким наследством, какого у русского тогда еще не было. Каждая страна Западной Европы прошла через периоды великой народной борьбы, во время которых затрагивались в глубокой форме самые важные вопросы человеческого развития. Великие политические столкновения вызывали яркие и глубокие страсти; они создавали трагические положения; они побуждали к творчеству в высоком, возвышенном направлении. В России же крупные политические и религиозные движения, имевшие место в XVII и XVIII веках, как, например, пугачевщина, были восстаниями крестьян, в которых образованные классы не принимали участия. Вследствие всего этого интеллектуальный горизонт русского поэта неизбежно сужен. Есть, однако, в человеческой природе нечто такое, что всегда живет и всегда находит отклик в человеческом сердце. Это — любовь; и Пушкин, в своей лирической поэзии, изображал любовь в таких разнообразных проявлениях, в таких истинно прекрасных формах и с таким разнообразием оттенков, что в этой области нет поэта равного ему. Кроме того, он часто выказывал такое утонченное, высокое отношение к любви, что это отношение оставило такой же глубокий след в позднейшей русской литературе, какой

изящные типы женщин Гете оставили в мировой словесности. После ноты, взятой Пушкиным, для русского поэта становилось невозможным относиться к любви менее серьезно.

В России Пушкина часто называли русским Байроном. Но это сравнение едва ли справедливо. Он, несомненно, подражал Байрону в некоторых своих произведениях; но это подражание — по крайней мере в «Евгении Онегине» — вылилось в блестящее оригинальное произведение. На Пушкина, несомненно, произвел глубокое впечатление горячий протест Байрона против «накрахмаленной добродетели» Европы, и было время, когда Пушкин, если бы ему удалось вырваться из России, вероятно, присоединился бы к Байрону в Греции.

Но вследствие поверхностности характера Пушкин не мог понять, а тем менее разделять той глубокой ненависти и презрения к послереволюционной Европе, которая сжигала сердце Байрона. Пушкинский «байронизм» был поверхностным, и, хотя русский поэт всегда был готов бравировать «порядочное» общество, ему не была знакома ни та тоска по свободе, ни та ненависть к лицемерию, которые воодушевляли Байрона.

Вообще, сила Пушкина лежала не в возвышенном или свободолюбивом поэтическом призыве. Его эпикурейство, его воспитание, полученное от французских эмигрантов, и его жизнь среди распущенного высшего петербургского общества — были причиной того, что великие вопросы, назревавшие в тогдашней русской жизни, оставались в значительной мере чужды его сердцу. Вследствие этого к концу своей недолгой жизни он уже расходился с теми из своих читателей, которые считали недостойным поэта восхищаться военной силой России, после того как войска Николая I раздавили Польшу, — и находили, что описывать прелести зимнего сезона скучающих бар в Петербурге — еще не значит описывать русскую жизнь, в которой ужасы крепостного права и абсолютизма с каждым годом становились невыносимее.

Главная заслуга Пушкина была в том, что он в несколько лет сумел создать русский литературный язык и освободить литературу от того театрального напыщенного стиля, который раньше считался необходимой оболочкой всякого литературного произведения. Пушкин был велик в области поэтического творчества: он обладал гениальной способностью описывать самые обыденные вещи и эпизоды повседневной жизни или самые простые чувства обыденных людей таким образом, что читатель, в свою очередь, снова переживал их. В то же время при помощи самых скудных материалов он мог воссоздать минувшую жизнь, воскрешать целые исторические эпохи, и в этом отношении лишь

Лев Толстой может быть поставлен наравне с ним. Затем, сила Пушкина была в его глубоком реализме — том реализме, понимаемом в лучшем смысле слова, которого он был родоначальником и который, как мы увидим позже, сделался впоследствии отличительной чертой всей русской литературы. Наконец, сила его — в широких гуманитарных взглядах, которыми проникнуты его лучшие произведения, в его жизнерадостности и в его уважении к женщине. Что же касается красоты формы, то его стихи отличаются такой «легкостью», что прочтенные два-три раза они тотчас запечатлеваются в памяти читателя. Теперь, когда они проникли в глушь русских деревень, этими стихами наслаждаются уже миллионы крестьянских детей, — после того как ими восхищались такие утонченные философские поэты, как Тургенев.

Пушкин пробовал также свои силы в драме, и, насколько можно судить по его последним произведениям («Каменный гость» и «Скупой рыцарь»), он, вероятно, достиг бы крупных результатов и в этой области поэтического творчества, если бы его жизнь не пресеклась так рано. Его «Русалка», к сожалению, оказалась незаконченной, но о драматических ее качествах можно судить по той потрясающей драме, которую она представляет в опере Даргомыжского. Историческая драма Пушкина «Борис Годунов», действие которой происходит во времена Дмитрия Самозванца, заключает в себе несколько замечательных сцен, выдающихся — одни по юмору, а другие — по тонкому анализу чувств; но в общем это произведение вернее назвать драматической хроникой, чем драмой. Что же касается «Скупого рыцаря», то это произведение указывает на замечательную силу уже созревшего таланта; некоторые места этих драматических сцен достойны пера Шекспира. «Каменный гость», в котором удивительно воспроизведен дух Испании, дает читателю лучшее понятие о типе Дон-Жуана, чем какое-либо изображение того же типа в других литературах; в общем это произведение имеет все качества первоклассной драмы, и в нем есть действительно проблески гениальности.

К концу короткой жизни поэта в его произведениях начинают появляться признаки более глубокого жизнепонимания. Пустота жизни высших классов, очевидно, приелась ему, и, когда он начал писать историю великого крестьянского восстания, поднятого Пугачевым во времена царствования Екатерины II, он начал понимать и сочувственно относиться к внутренней жизни русского крестьянства. Он начал смотреть шире и глубже на народную жизнь. Но эта пора развития его гения была внезапно прервана преждевременной смертью. Он, как мы сказали раньше,

был убит на дуэли человеком, принадлежавшим к тогдашнему «высшему обществу» Петербурга.

Наиболее популярным из произведений Пушкина остался его роман в стихах «Евгений Онегин». По форме он очень напоминает «Чайльд Гарольда» Байрона, но содержание его чисто русское, и в нем мы имеем едва ли не лучшее описание русской жизни в столицах и в маленьких дворянских поместьях. Композитор Чайковский воспользовался сюжетом и текстом «Евгения Онегина» для оперы того же названия, пользующейся большим успехом на русской сцене. Герой романа, Онегин, является типическим представителем общества той эпохи. Он получил самое поверхностное образование от французского учителя — бывшего эмигранта — и от гувернера немца; вообще, он учился «чему-нибудь и как-нибудь». Девятнадцати лет он делается собственником крупного состояния — т. е. владыкой крепостных крестьян, о которых он ничуть не заботится, — и, как подобает, погружается в жизнь тогдашнего петербургского «света». Его день начинается очень поздно чтением массы приглашений на обеды и ужины, балы и маскарады. Он, конечно, постоянный посетитель театра, в котором балет предпочитает неуклюжим драматическим произведениям тогдашних русских драматуров; значительную часть дня он проводит в модных ресторанах, а ночи — на балах, где он играет роль разочарованного молодого человека, утомленного жизнью, и вообще старается покрасивее завернуться в плащ байронизма. Вследствие различных причин ему приходится провести лето в собственном имении, где в близком соседстве живет молодой поэт, Ленский, получивший образование в Германии и полный германского романтизма. Они делаются большими друзьями и заводят знакомство с семьей помещика, живущей по соседству. Глава этой семьи — старуха мать — превосходно изображена Пушкиным. Ее две дочери, Татьяна и Ольга, не сходны по характерам: Ольга — безыскусственная, жизнерадостная девушка, не задумывающаяся над какими бы то ни было вопросами, и молодой поэт влюбляется в нее; любовь эта должна закончиться браком. Татьяна же — поэтическая девушка, и Пушкин положил всю силу своего таланта, чтобы изобразить ее как идеальную женщину: интеллигентную, мыслящую и воодушевленную неясными стремлениями к чему-то лучшему, чем та прозаическая жизнь, которую ей приходится влачить. Онегин производит на нее с первых же дней знакомства глубокое впечатление: она влюбляется в него; но Онегин, одержавший столько побед в высших кругах столицы и носящий теперь маску разочарования, не обращает никакого внимания на наивную любовь бедной

деревенской девушки. Она пишет ему, и в письме с большой откровенностью и в самых патетических выражениях говорит ему о своей любви; но молодой хлыщ не находит ничего лучшего, как прочесть ей нотацию о ее необдуманности, и, кажется, находит великое удовольствие, поворачивая нож в нанесенной им ране. В то же самое время на одном из деревенских балов Онегин, разжигаемый каким-то бесом, начинает ухаживать самым вызывающим образом за другой сестрой, Ольгой. Молодая девушка восхищена вниманием мрачного героя, и в результате Ленский вызывает Онегина на дуэль. Отставной офицер, старый дуэлист, замешивается в дело, и Онегин, — который, несмотря на высказываемое им якобы презрение к общественному мнению, очень дорожит мнением даже местного деревенского общества, — принимает вызов. Он убивает своего друга-поэта на дуэли и принужден уехать из своего имения. Проходит несколько лет. Татьяна, оправившись от болезни, отправляется однажды в деревенский дом Онегина и вступает в дружбу со старушкой ключницей; она проводит затем целые месяцы в чтении книг из библиотеки Онегина. Но жизнь потеряла для нее свою прежнюю прелесть; уступая уговорам матери, она уезжает в Москву и там выходит замуж за старика генерала. Замужество приводит ее в Петербург, где она играет выдающуюся роль в придворных кружках, и в этой новой обстановке она опять встречается с Онегиным, который едва узнает свою деревенскую Таню, ставшую теперь блестящей светскою дамою, и безумно влюбляется в нее. Она не обращает на него внимания и оставляет его письма без ответа. Наконец он является в ее дом, улучив удобный час, и застает Татьяну за чтением его писем, причем глаза ее полны слезами. Онегин произносит пламенное признание в любви, и на это признание Татьяна произносит монолог, отличающийся удивительной красотой. Целое поколение русских женщин плакало над этим монологом, читая известные строки: «Онегин, я тогда моложе, я лучше, кажется, была, и я любила вас...» Но любовь деревенской девушки не представляла ничего привлекательного для Онегина.

Что ж ныне
Меня преследуете вы?
Зачем у вас я на примете?
Не потому ль, что в высшем свете
Теперь являться я должна,
Что я богата и знатна,
Что муж в сраженьях изувечен,
Что нас за то ласкает двор?

Не потому ль, что мой позор
Теперь бы всеми был замечен
И мог бы в обществе принесть
Вам соблазнительную честь?

Татьяна продолжает:

А мне, Онегин, пышность эта —
Придворной жизни мишура,
Мои успехи в вихре света,
Мой модный дом и вечера,
— Что в них? Сейчас отдать я рада
Всю эту ветошь маскарада,
Весь этот блеск, и шум, и чад
За полку книг, за дикий сад,
За наше бедное жилище,
За те места, где в первый раз,
Онегин, видела я вас...
Да за смиренное кладбище,
Где нынче крест и тень ветвей
Над бедной нянею моей...

Она просит Онегина оставить ее:

Я вас люблю (к чему лукавить?). Но я другому отдана —
Я буду век ему верна.

Сколько тысяч молодых русских женщин позднее повторяли эти стихи и говорили самим себе: «О, как охотно мы бы отдали все эти наряды, весь маскарад роскошной жизни за полку книг, за жизнь в деревне среди крестьян, вблизи могилы старухи няни в нашей деревне!» И сколько из них ушло в деревню!.. Позднее мы встретим тот же тип русской девушки в ее дальнейшем развитии в романах Тургенева и в русской жизни. Предугадавши это явление, Пушкин действительно был великим поэтом.

Лермонтов. Пушкин или Лермонтов

Рассказывают, что, когда Тургенев встречался со своим близким другом, Кавелиным, — симпатичным философом и

выдающимся писателем по историко-юридическим и общественным вопросам, — они часто начинали спор: «Пушкин или Лермонтов?» Тургенев, как известно, считал Пушкина не только одним из величайших поэтов, но и одним из величайших художников, в то время как Кавелин утверждал, что Лермонтов, в его лучших произведениях, стоит как художник немногим ниже Пушкина, но что в то же время его вдохновение имеет более высокий полет. Если прибавить, что литературная карьера Лермонтова продолжалась всего восемь лет, — он был убит на дуэли, когда ему было всего двадцать шесть лет, — громадный талант юного поэта и лежавшая пред ним блестящая будущность очевидны для всякого.

В жилах Лермонтова текла шотландская кровь. Основателем фамилии был шотландец, Джордж Лермонт (George Lermonth), который, с шестьюдесятью шотландцами и ирландцами, вступил на службу, сначала Польши, а потом (в 1613 году) России. Жизнь поэта остается до сих пор, в сущности, мало исследованной. Несомненно, что его детство и юношеские годы не были счастливы. Его мать любила поэзию и, кажется, сама писала стихи; но он потерял ее, когда ему было всего три года, а ей двадцать один. Его бабушка с материнской стороны, аристократка, отняла его от отца, бедного армейского офицера, которого ребенок обожал, и дала ему образование, тщательно охраняя его от каких-либо сношений с отцом. Ребенок был очень талантлив и уже в четырнадцатилетнем возрасте начал писать стихи и поэмы — сначала по-французски (подобно Пушкину), а позднее — по-русски. Шиллер и Шекспир, а с шестнадцати лет — Байрон и Шелли были его любимыми поэтами. Шестнадцати лет Лермонтов поступил в Московский университет, оттуда, впрочем, в следующем году был исключен за участие в демонстрации против одного скучного профессора. Тогда он поступил в военную школу в Петербурге, откуда восемнадцати лет вышел в офицеры.

Молодым человеком, двадцати двух лет, Лермонтов внезапно получил широкую известность, благодаря своему стихотворению «На смерть Пушкина» (1837). Великий поэт, поклонник свободы и враг притеснения, сразу обнаружился в этом полном страстного гнева произведении молодого писателя; в нем особенно могущественны заключительные стихи:

А вы, надменные потомки
Известной подлостью прославленных отцов,
Пятою рабскою поправшие обломки
Игрою счастия обиженных родов!
Вы, жадною толпой стоящие у трона,

Свободы, гения и славы палачи!
Таитесь вы под сению закона:
Пред вами суд и правда — все молчи!
Но есть и Божий суд, наперсники разврата;
Есть грозный судия, Он ждет;
Он недоступен звону злата,
И мысли и дела Он знает наперед.
Тогда напрасно вы прибегнете к злословью:
Оно вам не поможет вновь,
И вы не смоете всей вашей черной кровью
Поэта праведную кровь!

Спустя несколько дней весь Петербург, а вскоре и вся культурная Россия знали эти стихи наизусть; они расходились в тысячах рукописных копий.

За этот страстный крик оскорбленного сердца Лермонтов немедленно поплатился ссылкой. Только благодаря вмешательству могущественных друзей, он не попал в Сибирь. Его перевели из гвардейского полка, в котором он служил, в армейский полк на Кавказе.

Лермонтов уже раньше был знаком с Кавказом: он посетил его десятилетним ребенком, и это первое посещение оставило в его душе неизгладимые следы. Попав туда снова, он еще более был поражен величием кавказской природы. Надо сказать, что Кавказ — одна из самых красивых областей земного шара. От моря до моря проходит цепь гор, более высоких, чем Альпы, и их склоны покрыты и окружены бесконечными лесами, садами и степями, причем теплый южный климат, а также сухость и прозрачность воздуха—в значительной степени усиливают природную красоту гор. Покрытые снегом гиганты видны за многие десятки верст, и грандиозность горной цепи производит такое впечатление, какого невозможно получить где бы то ни было в других частях Европы. Значительно усиливает красоту хребта полутропическая растительность, одевающая горные склоны, на которых гнездятся деревушки с их каменными башнями, придающими туземным поселениям воинственный вид; все это купается в блистающих солнечных лучах Востока и населено расой, принадлежащей к красивейшим в Европе. Наконец, в то время, когда Лермонтов попал на Кавказ, горцы с поразительной храбростью боролись против русского вторжения, грудью защищая каждую долину в родных горах.

Вся красота природы Кавказа отразилась в поэзии Лермонтова, притом в такой форме, что ни в одной другой

литературе не найдется описаний природы более прекрасных, производящих такое же глубокое впечатление на читателя, и вместе с тем так верных действительности. Боденштедт, немецкий переводчик и личный друг Лермонтова, хорошо знакомый с Кавказом, был вполне прав, когда заметил, что картины Лермонтова могут заменить целые тома географических описаний. Действительно, можно прочесть много томов, посвященных описанию Кавказа, и все-таки они не смогут придать новых конкретных черт к тем чертам, которые запечатлеваются в уме после чтения поэм Лермонтова. Тургенев, говоря о Пушкине, приводит сделанное Шекспиром (в «Короле Лире») описание моря со скал Дувра, указывая на это описание как на высший образец природоописательной поэзии. Я должен, однако, сказать, что на меня это описание не производит сильного впечатления. Прием, состоящий в том, чтобы сосредоточить внимание на мелких деталях, — не удовлетворяет меня, так как картина Шекспира вовсе не передает ни безбрежности моря, открывающейся с высоты Дуврских скал, ни — еще менее того — поразительного богатства цветов, переливающихся на далеких волнах в солнечный день. Понятие о высоте скал — дано, но моря нет в этой картине. Изображения природы в произведениях Лермонтова свободны от всякого подобного упрека. Боденштедт совершенно справедливо заметил, что Лермонтов своими картинами природы Кавказа удовлетворяет в одинаковой степени как натуралиста, так и художника. Описывает ли он гигантскую цепь гор, где взгляд теряется здесь — в снежных облаках, там — в неизмеримых пропастях узких расселин; упоминает ли он о какой-нибудь детали, — например, о горном потоке, о бесконечных лесах, о веселых, покрытых цветами долинах Грузии, или же о группах легких облаков, гонимых сухим ветром Северного Кавказа, — описание его всегда настолько верно природе, что перед читателем возникает картина, полная живых красок, и в то же время она окружена поэтической атмосферой, благодаря которой чувствуется свежесть этих гор, аромат их лесов и лугов, чистота горного воздуха. И все это сказано в стихах, отличающихся поразительной музыкальностью. Стихи Лермонтова, если и не отличаются «легкостью» стихов Пушкина, часто бывают более музыкальны: они звучат как чудная мелодия. Русский язык вообще мелодичен, но в стихах Лермонтова он достигает мелодичности итальянского языка.

В интеллектуальном отношении Лермонтов, пожалуй, стоит ближе всего к Шелли. Автор «Скованного Прометея» произвел на него глубокое впечатление; но тем не менее Лермонтов не

пытался подражать Шелли. В самых ранних своих произведениях он подражал Пушкину и пушкинскому байронизму, но он вскоре уже вышел на собственную дорогу. Можно только сказать, что ум Лермонтова, как и ум Шелли, занимали великие проблемы Добра и Зла, борющихся между собою и в сердце человека, и во вселенной. Подобно Шелли среди поэтов и Шопенгауэру среди философов, Лермонтов чувствовал необходимость пересмотра современных начал нравственности, которая так настоятельно сказывается в настоящее время. Эта сторона его поэзии нашла выражение в двух поэмах — «Демон» и «Мцыри», дополняющих одна другую. В первой из них изображается пламенная душа, порвавшая с землей и с небом и смотрящая с презрением на всех поглощенных мелкими страстями. Изгнанник из рая, Демон ненавидит человеческие добродетели. Он знает, как мелки страсти людей, и глубоко презирает их. Любовь этого Демона к грузинской девушке, которая скрывается в монастырь и умирает там, — можно ли было выбрать более фантастический сюжет, ничего не имеющий общего с реальной жизнью? А между тем при чтении поэмы постоянно поражаешься невероятным богатством чисто реальных конкретных описаний, всегда одинаково прекрасных — как в отдельных сценах, так и в анализе многоразличных оттенков человеческих чувств. Танец девушки в ее грузинском замке перед венчанием; встреча ее жениха с разбойниками и его смерть; быстрый бег его верного коня; страдания невесты в монастыре, и даже любовь Демона и каждое его движение, — описаны с истинным реализмом, в высшем значении этого слова; с тем реализмом, который Пушкин навсегда утвердил в русской литературе.

«Мцыри» — это вопль юной души, стремящейся к свободе. Мальчик, взятый из горной черкесской деревушки, воспитан в маленьком русском монастыре. Монахи думают, что они успели убить в нем все человеческие чувства и стремления; но мечтой мальчика остается — хотя бы раз, хотя бы на один только миг — повидать снова родные горы, где его сестры пели вокруг его колыбели; прижать свою пылающую грудь к сердцу человека, который бы не был для него чужим. Однажды ночью, когда ревет страшная буря и монахи в страхе молятся, собравшись в церкви, ему удается убежать из монастыря, и он в течение трех дней блуждает по лесам. Наконец-то, в первый раз в своей жизни, он наслаждается несколькими моментами свободы и чувствует в себе всю энергию и всю силу юности. Он говорит впоследствии: «О, я как брат обняться с бурей был бы рад! Глазами тучи я следил, руками молнии ловил...» Но, будучи экзотическим цветком, ослабленный воспитанием, он не может найти пути в

родную страну. Он заблудился в лесах, простирающихся на сотни верст кругом, и через несколько дней его, полумертвого, находят недалеко от монастыря. Он умирает от ран, нанесенных ему во время борьбы с барсом.

Он говорит старику монаху, ухаживающему за ним:

Меня могила не страшит:
Там, говорят, страданье спит
В холодной вечной тишине.
Но с жизнью жаль расстаться мне.
Я молод, молод... знал ли ты
Разгульной юности мечты?
Или не знал, или забыл,
Как ненавидел и любил?
Как сердце билося живей
При виде солнца и полей
С высокой башни угловой,
Где воздух свеж, и где порой
В глубокой скважине стены,
Дитя неведомой страны,
Прижавшись, голубь молодой
Сидит, испуганный грозой?
Пускай теперь прекрасней свет
Тебе постыл: ты слаб, ты сед,
И от желаний ты отвык.
Что за нужда? Ты жил, старик!
Тебе есть в мире что забыть.
Ты жил — я также мог бы жить!

И он рассказывает о красоте природы, которую он видел во время своего побега, о своем безумном восторге при чувстве свободы, о борьбе с барсом:

Ты хочешь знать, что делал я
На воле? Жил — и жизнь моя
Без этих трех блаженных дней —
Была б печальней и мрачней
Бессильной старости твоей...

Демонизм или пессимизм Лермонтова не был пессимизмом отчаяния. Это был могущественный протест против всего низменного в жизни, и в этом отношении его поэзия оставила глубокие следы на всей последующей русской литературе. Его

пессимизм был раздражением сильного человека, видящего вокруг себя лишь слабых и низких людей. Одаренный врожденным чувством красоты, не могущей существовать вне Правды и Добра, и в то же время окруженный — особенно в светском обществе, в котором он вращался и на Кавказе, — людьми, которые не могли или не смели понять его, он легко мог бы прийти к пессимистическому мировоззрению и к человеконенавистничеству; но он всегда сохранял веру в человека. Вполне естественно, что в своей юности — в тридцатых годах прошлого столетия, бывших эпохой всеобщей реакции, — Лермонтов мог выразить свое недовольство миром в такой абстрактной по замыслу поэме, как «Демон». Нечто подобное есть и в истории поэтического развития Шиллера, но постепенно пессимизм Лермонтова принимал более конкретные формы. Он начинал уже ненавидеть не человечество вообще, а тем менее небо и землю, и в своих позднейших произведениях он уже относился с презрением к отрицательным свойствам людей своего поколения. В своем романе «Герой нашего времени», в «Думе» он уже проводит высшие идеалы, и в 1840 году, т. е. за год перед смертью, он, по-видимому, готовился выступить с новыми созданиями, в которых его могущественный творческий и критический ум направился бы к указанию реальных зол действительной жизни и реального, положительного Добра, к которому поэт, очевидно, стремился. Но как раз в это время он, подобно Пушкину, был убит на дуэли.

Лермонтов прежде всего был «гуманистом», — глубоко гуманитарным поэтом. Будучи всего 23-х лет, он написал поэму «Песня о купце Калашникове», действие которой происходит во время Иоанна Грозного и которая по справедливости считается одной из драгоценностей русской литературы по артистической законченности, силе выражения и удивительно выдержанному эпическому стилю. Эта поэма, произведшая большое впечатление в Германии (в превосходном переводе Боденштедта), дышит чувством могучего негодования против зверств грозного царя и его опричников.

Лермонтов глубоко любил Россию, но, конечно, не Россию официальную; он не восхищался военной силой отечества, которая дорога так называемым патриотам, но писал:

Люблю отчизну я, но странною любовью:

Не победит ее рассудок мой!
Ни слава, купленная кровью,
Ни полный гордого доверия покой,
Ни темной старины заветные преданья

Не шевелят во мне отрадного мечтанья.

Он любил в России ее природу, ее деревенскую жизнь, ее крестьян. В то же время он горячо любил туземцев Кавказа, которые вели ожесточенную борьбу с русскими, отстаивая свою свободу. Несмотря на то, что он сам был русским и участвовал в двух походах против черкесов, его сердце было полно симпатии к этому храброму, пылкому народу и к его борьбе за независимость. Одна из его поэм, «Измаил-бей», является апофеозом этой борьбы; в другой, одной из лучших, изображен черкес, бегущий с поля битвы в родную деревню, где его мать отталкивает его, как трусливого предателя. Другая жемчужина его поэзии, небольшая поэма «Валерик», людьми, побывавшими в сражениях, считается лучшим и наиболее точным описанием битвы, какое существует в поэзии. А между тем Лермонтов не любил войны; он заканчивает одно из превосходных описаний битвы следующими стихами:

Я думал: жалкий человек!
Чего он хочет?.. Небо ясно;
Под небом места много всем;
Но беспрестанно и напрасно
Один враждует он... Зачем?..

Лермонтов умер на двадцать седьмом году. Высланный вторично на Кавказ (за дуэль, которую он имел в Петербурге с Варрантом, сыном французского посла), он приехал в Пятигорск, бывший в то время сборным пунктом пустого светского общества, обыкновенно посещающего курорты. Его насмешки и эпиграммы по адресу офицера Мартынова, любившего драпироваться в байроновский плащ для облегчения побед над дамскими сердцами, повели к дуэли. Лермонтов, как и во время первой дуэли, нарочно выстрелил в сторону, но Мартынов — целившийся так долго, что вызвал протесты секундантов, — убил Лермонтова наповал.

Пушкин и Лермонтов — как прозаики

В последние годы своей жизни Пушкин предпочтительно писал прозой. Он начал обширную историю пугачевского бунта и сделал путешествие по восточной России, с целью собирания

материалов для задуманной им работы, — причем, не довольствуясь архивными документами, он записывал воспоминания и народные предания о великой смуте. В то же время он написал повесть «Капитанская дочка», действие которой происходит во время пугачевщины. Эта повесть не принадлежит к лучшим произведениям Пушкина. Правда, что и Пугачев, и старый слуга, и равным образом жизнь в маленькой крепости на восточной окраине России — изображены с большим реализмом в ряде художественных картин; но в общем построении повести Пушкин отдал дань господствовавшему тогда сентиментализму. Несмотря на указанный недостаток, «Капитанская дочка» и в особенности некоторые другие повести Пушкина в прозе сыграли свою роль в истории русской литературы. Путем этих повестей Пушкин создал в России реалистическую школу, задолго до Бальзака во Франции, и с тех пор эта школа сделалась господствующей в России. При этом я, конечно, не имею в виду реализма в смысле изображения главным образом самых низменных инстинктов человека (так, по крайней мере, понимался он группой французских писателей недавнего времени); я разумею его в смысле правдивого изображения как высших, так и низших проявлений человеческой натуры, в их действительном соотношении, и к такому реализму стремился Пушкин. Кроме того, простота его повестей, как в их фабуле, так и способе изложения, поистине удивительна, и в этом отношении они указали путь, по которому совершалось с тех пор развитие русской повести. Повести и романы Лермонтова, Герцена («Кто виноват?»), Тургенева и Толстого являются, по моему мнению, скорее принадлежащими к школе Пушкина, чем Гоголя.

Лермонтов также написал одну повесть в прозе, «Герой нашего времени», действующее лицо которой, Печорин, является, до известной степени, действительным представителем части образованного общества в ту пору романтизма. Некоторые критики видели в нем портрет самого автора и его знакомых; но, как сам Лермонтов говорит в предисловии ко второму изданию своей повести, «Герой нашего времени» точно портрет, но не одного человека; это портрет, составленный из пороков нашего поколения, в полном их развитии.

Печорин — смелый, умный, предприимчивый человек, относящийся с холодным презрением ко всему окружающему. Он, несомненно, незаурядный человек и стоит выше пушкинского Онегина; но он, прежде всего, — эгоист, расточающий свои блестящие способности во всякого рода безумных приключениях, всегда так или иначе имеющих подкладкой любовь. Он влюбляется в черкесскую девушку, которую увидел на туземном

празднике. Девушка также увлекается красотой и мрачным видом Печорина. Он не может жениться на ней, так как родные-мусульмане не согласятся отдать дочь за русского. Тогда Печорин, при помощи брата девушки, смелым образом похищает ее, и черкешенка попадает в русскую крепость, где Печорин служит офицером. В продолжение нескольких недель она только плачет и не хочет слова сказать с похитителем; но мало-помалу она начинает любить его. Тут-то и начинается трагедия. Печорину скоро надоедает красавица черкешенка: он все чаще и чаще начинает уходить от нее на охоту, и во время одной из таких отлучек ее похищает из крепости черкес, влюбленный в нее. За ними бросается погоня; видя, что он не сможет увезти красавицу, черкес убивает ее ударом кинжала. Для Печорина такое решение является почти желанным исходом.

Несколько лет спустя Печорин появляется среди русского общества на одном из кавказских курортов. Здесь он встречается с княжной Мэри, за которой ухаживает молодой человек Грушницкий — нечто вроде кавказской карикатуры на Байрона, стремящийся изобразить своей персоной презрение к человечеству, но в действительности очень пустой человек. Печорин, в сущности мало заинтересованный княжной Мэри, находит тем не менее злобное удовольствие делать Грушницкого смешным в глазах княжны и употребляет все усилия, чтобы влюбить ее в себя. Раз это достигнуто, он теряет всякий интерес к своей жертве. Он потешается над Грушницким, и, когда последний вызывает его на дуэль, Печорин принимает вызов и убивает его. Таковы были герои того времени, и мы должны признать, что в данном случае мы имеем дело не с карикатурой. В обществе, свободном от материальных забот (в эпоху Николая I, при крепостном праве) и не принимающем никакого участия в политической жизни страны, талантливые люди, не находя исхода своим силам, часто бросались в омут приключений, подобно Печорину.

Нечего и говорить, что повесть превосходно написана. Характеры действующих лиц блестяще обрисованы, и некоторые из них, как, например, старый капитан Максим Максимыч, навсегда останутся живыми типами одних из самых симпатичных представителей человеческого рода. Благодаря этим качествам, «Герой нашего времени», подобно «Евгению Онегину», послужил образцом для целого ряда позднейших повестей.

Другие поэты и романисты той же эпохи. Крылов

Баснописец Крылов (1768—1844) принадлежит к числу русских писателей, наиболее широко известных за границей. Английские читатели знакомы с ним по превосходным переводам его произведений и по статье о нем такого знатока русской литературы и языка, каким был Рольстон; так что, в сущности, мало приходится прибавить к тому, что уже было сказано Рольстоном об этом замечательно оригинальном писателе.

Он стоит на границе между двумя столетиями, вследствие чего в его произведениях отразился конец восемнадцатого века и начало девятнадцатого. Вплоть до 1807 г. он писал комедии, которые, даже еще более, чем комедии других его современников, были подражаниями французским образцам. Только в 1807—1809 годах Крылов нашел свое истинное призвание; он начал писать басни, и в этой области он вскоре занял одно из первых мест не только в русской словесности, но и среди современных баснописцев всех других стран. Многие из его басен — по крайней мере большинство наиболее известных — заимствованы у Лафонтена; но, несмотря на это, басни Крылова являются вполне оригинальными произведениями. Как ни удивительно умны и тонки басни Лафонтена, но его звери — академически образованные французы «хорошего» общества. Даже крестьяне его басен носят следы версальской пудры. Ничего подобного нет в баснях Крылова. Каждый зверь в них носит свой определенный характер и изображен с удивительной верностью природы. Более того, каждому зверю соответствует особенный размер стиха: тяжеловесный, простодушный медведь, умная и хитрая лисица, неусидчивая обезьяна — все они говорят у Крылова своим языком. Крылов знал каждого из изображаемых зверей в совершенстве; он изучил каждое их движение. Прежде чем он начал писать басни, выводя в них животных, он должен был с любовью присматриваться к жизни обитателей лесов и полей, к правам бессловесных друзей человека, и с тихим юмором подмечал, должно быть, их комические особенности. Вследствие этого Крылова можно рассматривать как лучшего баснописца не только в России — где у него был талантливый соперник в лице Дмитриева (1760—1837), — но и во всемирной литературе новейшего времени. Правда, басни Крылова не отличаются глубиной и в них нет ядовитой режущей иронии. В них преобладает добродушная, легкая насмешка, которая так гармонировала с телесной массивностью Крылова, его поразительной ленью и склонностью к тихому размышлению. Но в сущности, не это ли представляет истинное отличие басни, — которую не следует смешивать с сатирой.

При этом в русской литературе нет другого писателя,

который лучше понимал бы сущность действительно народного языка и лучше владел им, чем Крылов. Еще в то время, когда русские литераторы колебались в выборе между элегантным европеизированным стилем Карамзина и неуклюжим полуславянским языком старой школы, Крылов — даже в своих первых баснях, написанных в 1807 году, — создавал уже чисто народный язык, благодаря которому он занял единственное в своем роде положение в русской литературе и который до сих пор не превзойден, даже такими мастерами народного русского языка, какими были Островский и некоторые писатели-народники позднейшей эпохи. В изяществе, выразительности и понимании истинного духа разговорного русского языка Крылов не имеет соперников.

Менее значительные поэты

Несколько второстепенных поэтов, современников Пушкина и Лермонтова, должны быть упомянуты в этой главе. Влияние Пушкина было настолько велико, что оно очевидно должно было вызвать школу писателей, пытавшихся следовать по его пути. Правда, что ни один из них не достиг значения мирового поэта, но все же каждый тем или другим способом содействовал развитию русской поэзии и имел гуманизирующее, облагораживающее влияние на русское общество.

В поэзии Козлова (1779—1840) отразилась его личная, чрезвычайно печальная, судьба. В возрасте около сорока лет он был разбит параличом и лишился сначала употребления обеих ног, а вслед за тем и зрения; но болезнь не коснулась его поэтического таланта, и он диктовал стихи своей дочери, — в том числе несколько самых скорбных элегий, какими обладает русская литература, а также и целый ряд превосходных переводов из иностранных поэтов. Его «Чернец» вызывал слезы у читающей России и заслужил горячую похвалу Пушкина. Одаренный удивительной памятью, он знал наизусть всего Байрона, все поэмы Вальтера Скотта, всего Расина, Тассо и Данте, — Козлов, подобно Жуковскому, с которым у него было много общего, много переводил с различных языков, преимущественно из английских поэтов-идеалистов, а некоторые из его переводов с польского, как, например, «Крымские сонеты» Мицкевича, являются истинными произведениями искусства.

Дельвиг (1798—1831), товарищ Пушкина по лицею, был его близким другом. Он представлял в русской литературе

стремление к возрождению древнегреческих форм поэзии, но в то же время он очень удачно подражал стилю русских народных песен, и его лирические произведения в этой форме пользовались тогда большой популярностью. Некоторые из его романсов до сих пор не вышли из обращения.

Баратынский (1800—1844) тоже принадлежал к группе друзей Пушкина. Под влиянием дикой природы Финляндии поэзия Баратынского приняла романтический характер; она проникнута любовью к природе и вместе с тем глубокою меланхолией. Он очень интересовался философскими вопросами, но не мог найти им разрешения, и вследствие этого у него нет цельного миросозерцания. Впрочем, все написанное им облечено в прекрасную форму изящных и выразительных стихов.

Языков (1803—1846) принадлежит к тому же кружку. Он был близок с Пушкиным, который восхищался его стихами. Необходимо, впрочем, сказать, что поэзия Языкова имела главным образом историческое значение, в смысле усовершенствования форм поэтического выражения. К несчастью, отчасти вследствие тяжкой и продолжительной болезни, отчасти же вследствие реакционного влияния славянофилов, талант Языкова угас, и он не дал русской литературе того, чего можно было ожидать от него, судя по блестящему вступлению на литературное поприще.

Веневитинов (1805—1827) умер в гораздо более молодых летах, но без преувеличения можно сказать, что в нем Россия могла ожидать великого поэта, одаренного той же глубиной философской концепции, которая отличала Гете, и способного достигнуть такой же красоты поэтического выражения. Несколько стихотворений, написанных им в последний год жизни, обнаруживают внезапно появившуюся зрелость великого поэтического таланта и могут быть без ущерба сравниваемы со стихами великих поэтов.

Князь Александр Одоевский (1803—1839) и Полежаев (1806—1838) также умерли очень молодыми, причем жизнь обоих была сломлена политическими преследованиями. Одоевский был одним из друзей декабристов. После 14 декабря 1825 года он был арестован, заключен в Петропавловскую крепость и вслед за тем осужден на каторжные работы в Сибирь, где он пробыл двенадцать лет, и, наконец, был послан солдатом на Кавказ. Здесь он сблизился с Лермонтовым, у которого одним из самых прочувствованных стихотворений была элегия «На смерть Одоевского». Стихотворения Одоевского (которые не были напечатаны при его жизни) страдают незаконченностью формы, но все же он был истинным поэтом. При этом он горячо любил

свою родину, как это видно из его «Видения поэта» и его исторической поэмы «Василька».

Судьба Полежаева была еще более трагична. Блестящий студент Московского университета, Полежаев, когда ему было всего двадцать лет, написал автобиографическую поэму «Сашка», в которой картины тогдашней студенческой жизни были перемешаны с резкими выходками против общества и властей. Эта поэма была показана Николаю I, который приказал отдать поэта в солдаты. Солдатская служба продолжалась тогда двадцать пять лет, и положение Полежаева было совершенно безвыходно. Более того, за самовольную отлучку из полка (Полежаев отправился в Москву с целью подать царю прошение об освобождении его от военной службы) он был присужден к наказанию — тысяча ударов шпицрутенами, и лишь благодаря счастливой случайности избежал наказания. Поэт не мог примириться со своей судьбой и в страшной солдатской обстановке того времени он по-прежнему оставался учеником Байрона, Ламартина и Макферсона. Стихи его, написанные слезами и кровью, являются горячим протестом против тирании. Когда он умирал от чахотки в военном госпитале в Москве, Николай I «помиловал» его, и, когда поэт был уже мертв, был получен наконец приказ о произведении его в офицеры.

Подобная же судьба выпала на долю малорусского поэта Шевченко (1814—1861), который за свободолюбивые стихи был отдан в солдаты и послан в 1847 году служить в восточную Россию. Его эпические поэмы из казацкой жизни старых времен, его раздирающие сердце изображения крестьянской жизни при крепостном праве и его лирические стихотворения — все написанные на малорусском языке, отличаются красотой формы и глубиной содержания, будучи в то же самое время глубоко народными. Произведения Шевченко могут быть поставлены наряду с лучшими произведениями всемирной поэзии.

Из прозаиков этой эпохи лишь немногие заслуживают упоминания, как, напр., Александр Бестужев (1797—1837), писавший под псевдонимом Марлинского, — один из декабристов, сосланный в Сибирь и позже переведенный на Кавказ солдатом. Его повести пользовались в свое время очень широкой популярностью. Подобно Пушкину и Лермонтову, он находился под влиянием Байрона и описывал «титанические страсти» в байроновском стиле, а также различные отчаянные приключения в стиле французских писателей романтической школы. Нужно отметить, что в его повестях из русской жизни впервые были затронуты социальные вопросы.

Из других популярных писателей той же эпохи следует

упомянуть Загоскина (1789—1852), автора пользовавшихся необыкновенной популярностью исторических романов «Юрий Милославский», «Рославлев» и других написанных в сентиментально-патриотическом стиле; Нарежного (1780-1825), которого некоторые русские критики считают предшественником Гоголя, так как он начал писать в реалистическом стиле, касаясь, подобно Гоголю, мрачных сторон русской жизни, и Лажечникова (1792—1868), автора многих очень популярных исторических романов из русской жизни.

Глава III Гоголь

Малороссия. — «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород».— Деревенская жизнь и юмор.— «Как Иван Иванович поссорился с Иваном Никифоровичем». — Историческая повесть «Тарас Бульба». — «Шинель». — Комедия «Ревизор». — Его влияние. — «Мертвые души»: главные типы. — Реализм в русской повести.

С Гоголя начинается новый период русской литературы, которому русские литературные критики дают наименование «гоголевского» периода и который продолжается до настоящего времени. Гоголь не был великороссом. Он родился в 1809 году в семье малорусского, или украинского, дворянина. Его отец выказывал некоторый литературный талант и написал несколько комедий на малорусском языке; но Гоголь лишился отца в раннем возрасте. Мальчик получил образование в маленьком провинциальном городке и уже девятнадцати лет попал в Петербург. В то время он мечтал сделаться актером, но заведующий петербургскими императорскими театрами не принял его, и Гоголю пришлось искать другой сферы деятельности. Ему удалось поступить на службу; но должность маленького чиновника не давала ему удовлетворения, и он вскоре выступил на литературном поприще.

Он дебютировал в 1829 году небольшими рассказами, изображавшими деревенскую жизнь Малороссии. «Вечера на хуторе близ Диканьки», за которыми вскоре последовала другая серия рассказов, озаглавленная «Миргород», создали ему литературную известность и ввели его в кружок Жуковского и Пушкина. Оба поэта признали гений Гоголя и приняли его с распростертыми объятиями.

Малороссия значительно разнится от центральных частей империи, т. е. от губерний, лежащих вокруг Москвы и известных под именем Великороссии. Малороссия лежит южнее, а все южное всегда имеет особую привлекательность для северян. Селения Малороссии не расположены улицами, как в Великороссии, а их выбеленные хаты разбросаны, как в Западной Европе, и окружены живописными садиками. Более мягкий климат, теплые ночи, музыкальный язык, красота населения, которое, вероятно, представляет помесь южнославянской с турецкой и польской кровью, живописная одежда и лирические песни, — все это делает Малороссию чрезвычайно привлекательной в глазах великороссов. Кроме того, жизнь в малорусских селениях носит

характер более поэтический, чем в великорусских деревнях. В Малороссии существует большая свобода в отношениях между молодыми людьми обоих полов: девушки и юноши могут свободно встречаться до замужества; затворничество женщин, явившееся результатом византийских влияний на Москву, не существовало в Малороссии, в которой преобладало влияние Польши. Малороссы сохранили при этом многочисленные предания, эпические поэмы и песни, относящиеся к тому времени, когда они были вольными казаками, сражаясь с поляками на севере и турками на юге. Им приходилось защищать православие от этих двух врагов, и до сих пор они глубоко привязаны к православной церкви; но в малорусских деревнях нет той страсти к богословским спорам по поводу буквы Писания, а не духа, которая так характерна для великорусских раскольников. Религия малороссов также имеет более поэтический характер.

Малорусский язык, по сравнению с великорусским, более мелодичен, и в настоящее время наблюдается серьезное движение, имеющее целью литературное развитие этого языка; но все же он находится в эволюционной стадии даже теперь, а потому Гоголь поступил очень разумно, начавши писать на великорусском, т. е. примкнув к языку Жуковского, Пушкина и Лермонтова. Таким образом, мы имеем в Гоголе род звена, соединяющего обе национальности.

Дать понять о юморе и остроумии рассказов Гоголя из малорусской жизни, не приводя из них целых страниц, было бы совершенно невозможно. Это — добросердечный смех человека молодого, наслаждающегося полнотой жизни, который сам не может удержаться от смеха, глядя на комические положения, в которые он ставит своих героев: деревенского дьячка, богатого крестьянина, деревенскую кокетку или кузнеца. Он переполнен счастьем; ни одно облачко еще не омрачает его жизнерадостности. Но нужно заметить, что комизм рисуемых им типов не является результатом его поэтического каприза: напротив, Гоголь — скрупулезный реалист. Каждый крестьянин, каждый дьячок его повестей — взяты из живой действительности, и в этом отношении реализм Гоголя носит почти этнографический характер, — что не мешает ему в то же время иметь яркую поэтическую окраску. Все суеверия деревенской жизни в ночь под Рождество или в Иванову ночь, когда шаловливые духи имеют свободу вплоть до крика петухов, — проходят пред читателем, и все это переполнено тем заразительным остроумием, которое присуще малороссу. Лишь позднее склонность Гоголя к комизму кристаллизовалась в , что можно по справедливости назвать «юмором», т. е. контрастом

между комической обстановкой и печальной сущностью жизни, о котором сам Гоголь сказал, что ему дано «сквозь видимый смех источать невидимые, незримые миру, слезы».

Не все малорусские рассказы Гоголя имеют, впрочем, содержанием эпизоды из крестьянской жизни. Некоторые посвящены описанию высших классов населения маленьких городков, и один из этих рассказов, «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», является одним из наиболее юмористических рассказов во всемирной литературе. Иван Иванович и Иван Никифорович были соседями и жили в прекрасных отношениях; но неизбежность их ссоры чувствуется уже с первых строк повести. Иван Иванович был человек тонкого поведения; он никогда не предлагал табакерки незнакомому, не сказав: «Смею ли просить, государь мой, не имею чести знать чина, имени и отчества, об одолжении?» Он отличался большой аккуратностью. Если он съедал дыню, то собирал ее семена в бумажку и надписывал на ней: «сия дыня съедена такого-то числа». Если же при этом был какой-нибудь гость, то он прибавлял: «участвовал такой-то». Но в сущности Иван Иванович был скупец, очень ценивший комфорт, но не любивший делиться им с другими. Его сосед, Иван Никифорович являлся его противоположностью. Он был очень толст и любил крепкие выражения. В горячий летний день он любил снимать с себя все одежды и сидеть в таком виде в саду, грея спину. Угощая кого-нибудь табаком, он просто протягивал табакерку со словами: «Одолжайтесь». Он не отличался утонченностью манер соседа и любил громко высказывать свои мнения. Соседи, столь различные по натуре и отделенные друг от друга лишь низеньким забором, неизбежно должны были в один прекрасный день поссориться.

Иван Никифорович, увидев, что его приятель обладает старым, совершенно ему не нужным ружьем, возгорелся желанием получить это ружье в собственность. Он не имел ни малейшей надобности в нем, но, может быть, именно поэтому ему так хотелось завладеть ружьем; нежелание Ивана Ивановича удовлетворить эту прихоть повело к ссоре, длившейся целые годы. Иван Иванович очень резонно заметил соседу, что последнему совершенно не нужно ружье. Сосед, обиженный этим замечанием, ответил, что ружье - именно та самая вещь, в которой он особенно нуждается, и предложил ему, если он уж не хочет подарить ружья, обменять его - на свинью... Тут Иван Иванович, в свою очередь, обиделся: «Вы бы сами посудили хорошенько — говорит он, — это таки ружье, вещь известная; а то — черт знает что такое: свинья!» Мало-помалу разгорелась ссора, во время которой Иван Никифорович обозвал Ивана Ивановича

гусаком... Это повело к смертельной вражде соседей, полной комических эпизодов. Их друзья всячески старались восстановить мир и однажды почти успели в этом, сведя двух врагов и подталкивая их друг к другу. Иван Иванович уже полез было за табакеркой, чтобы предложить врагу «одолжиться», когда последний, к несчастью, заметил: «Позвольте вам сказать по-дружески, Иван Иванович! вы обиделись черт знает за что такое: за то, что я вас назвал гусаком...» Все усилия друзей были разрушены этой бестактностью Ивана Никифоровича. Вражда разгорелась с новой силой, а так как трагедия часто переплетается в жизни с комедией, то эта смешная ссора повела к тому, что бывшие друзья, таскаясь по судам, просудили на старости лет все свое состояние.

«Тарас Бульба». — «Шинель»

Перлом среди повестей Гоголя из малорусской жизни является историческая повесть «Тарас Бульба», воспроизводящая один из наиболее интересных периодов истории Малороссии — пятнадцатый век. Константинополь попал тогда в руки турок, и, несмотря на выросшее на Западе могущественное Польско-Литовское государство, турки являлись постоянной угрозой для восточной и средней Европы. Тогда на защиту России и Европы выступили украинцы. Они жили вольными казацкими общинами, над которыми поляки начинали устанавливать нечто вроде феодальной власти. В мирные времена эти казаки занимались земледелием в степях и рыболовством в обширных реках юго-западной России, доходя по временам до Черного моря; каждый из казаков был вооружен, и вся страна была разделена на полки. По первому знаку это мирное население поднималось и грудью встречало нашествие турок или набег татар, возвращаясь опять к своим полям и рыбным ловлям, как только прекращалась война.

Таким образом, вся нация была готова сопротивляться нашествиям мусульман; но для той же цели имелся специальный казацкий передовой отряд, расположенный на нижнем течении Днепра, «за порогами», на острове, вскоре сделавшемся знаменитым под именем «Запорожской Сечи». Люди всех званий и положений, включая беглых крепостных и не поладивших с законом, а также всякого рода искатели приключений могли приходить и селиться в Сечи. Их спрашивали только: ходят ли они в церковь? — и после утвердительного ответа кошевой говорил новоприбывшему: «Перекрестись». Пришедший крестился. «Ну, хорошо, — говорил кошевой, — ступай же в который сам знаешь курень». Сечь была разделена на 60 куреней, которые напоминали независимые республики или, вернее, общежития беззаботной молодежи. Никто из них не обладал

каким-либо имуществом, за исключением оружия. Женщин в Сечь не допускали, и в ней господствовал ярко-демократический дух.

Героем повести Гоголя является старый казак Тарас Бульба, который, пробывши много лет в Сечи, мирно проводил теперь старость на хуторе. Двое его сыновей, учившиеся в Киевской академии, возвращаются домой после нескольких лет отсутствия. Их первая встреча с отцом очень характерна. Когда отец начинает насмехаться над их длинной одеждой, не пригожей, по его мнению, для казака, старший сын, Остап, вызывает отца драться на кулаки. Отец восхищен этим вызовом, и они наделяют друг друга тумаками; старик, еле переводя дыхание, восклицает: «Да он славно бьется! ей-богу, хорошо! так, хоть бы даже и не пробовать. Добрый будет казак! Ну здорово, сынку! Почеломкаемся!» На следующий же день после их прибытия не давши матери наглядеться на сыновей, Тарас отправляется с ним в Сечь, которая, как часто бывало в те времена, и начинает вскоре готовиться к войне, вызванной притеснениями польских помещиков над крестьянами-малороссами.

Жизнь вольных казаков в республике «за порогами» и их способ ведения войны превосходно описаны в повести; но, платя дань тогдашнему романтизму, Гоголь делает из младшего сына Тараса, Андрея, сантиментального героя, влюбляющегося в аристократку-польку и передающегося врагам, в то время как отец и старший сын продолжают сражаться с поляками. Война тянется почти целый год, с переменным успехом, причем во время одной из вылазок осажденных поляков младшего сына Тараса, Андрея, казаки берут в плен, и старик-отец собственноручно убивает изменника-сына. Старшего сына захватывают в плен поляки и отвозят в Варшаву, где он умирает под пытками, а Тарас, возвратясь в Малороссию, собирает большой отряд войск и производит один из тех набегов на Польшу, которыми полна была история этих соседних народов в течение двух столетий. Взятый в плен Тарас умирает, сожженный на костре, выказывая при этом то презрение к жизни и страданиям, которое было присуще этой могучей боевой расе. Таков вкратце сюжет повести, отдельные сцены которой отличаются поразительной красотой.

«Тарас Бульба», конечно, не отвечает требованиям современного реализма: на нем ярко отразилось влияние романтической школы. Младший сын Тараса вовсе не живое лицо; польская аристократка целиком выдумана Гоголем, потому что она нужна была ему по плану повести; видно, что Гоголь никогда не знавал женщин этого типа. Но старый казак и его старший сын, а равно изображение казацкого военного быта — отличаются высоким реализмом; эти изображения производят иллюзию

действительной жизни. Читатель невольно проникается симпатией к старому Тарасу, в то время как этнограф чувствует, что в данной повести он имеет пред собою удивительную комбинацию хорошего этнографического документа с поэтическим воспроизведением далекой и высоко интересной эпохи, — причем верность этнографического документа не ослаблена, а усилена поэтическим пониманием эпохи.

Вслед за повестями из малорусской жизни Гоголь начал писать повести и рассказы из великорусской жизни. Два из этих мелких рассказов — «Записки сумасшедшего» и «Шинель» — заслуживают особого упоминания. В «Шинели» особенно ярко сказалась та особенность таланта Гоголя, которая облекла смехом «невидимые слезы» автора. Скудная жизнь маленького чиновника, который, к своему ужасу, открывает, что его шинель износилась до такой степени, что ее невозможно больше чинить; его колебания, прежде чем он решается заказать новую; его нервное возбуждение, когда новая шинель готова и он примеривает ее в первый раз; и, наконец, его отчаяние, среди общего равнодушия, когда ночные грабители снимают с него шинель, — каждая строка этого произведения носит на себе печать великого литературного гения. Достаточно сказать, что «Шинель» Гоголя в той или иной форме повлияла как на современных Гоголю, так и на последовавших за ним русских писателей.

«Ревизор»

Если повести и рассказы Гоголя явились поворотным пунктом в истории развития русской повести, то его комедия «Ревизор», в свою очередь, явилась поворотным пунктом в истории развития русской драмы; она послужила образцом для каждого из драматических писателей, следовавших за Гоголем. «Ревизором» в России называют обыкновенно какого-нибудь важного чиновника, посылаемого министерством в провинциальный город, с целью проверки действий местной администрации, и действие комедии Гоголя происходит в маленьком городке, откуда «хоть три года скачи, ни до какого государства не доедешь». Этот городок - как узнают зрители при поднятии занавеса - ожидает прибытия ревизора. Местный начальник полиции (в те времена начальник полиции был также и начальником города) - городничий - созвал главных чиновников, своих сослуживцев, с целью сообщить сон: две необыкновенные крысы пришли, понюхали и пошли прочь. Он связывает этот

дурной сон с получением из Петербурга письма, от приятеля, который сообщает, что в городок едет ревизор и - что, пожалуй, еще хуже - ревизор едет инкогнито! Почтенный городничий советует чиновникам привести подведомственные им учреждения в порядок. Больные в госпитале ходят в таком грязном белье, что их можно принять за трубочистов. Судья, страстный охотник, вешает свой арапник в камере суда, а сторожа завели в передней суда домашних гусей с маленькими гусятами. Вообще все надо привести в порядок. Городничий полон беспокойства. Он обеими руками брал взятки с купцов, прикарманил деньги, ассигнованные на постройку церкви, и всего две недели тому назад высек унтер-офицерскую вдову, хотя не имел на это ни малейшего права, - и вот, как снег на голову, является ревизор! Городничий просит почтмейстера «для общей пользы, всякое письмо, которое прибывает в почтовую контору, этак немножко распечатать и прочитать... Если на случай попадется жалоба или донесение, то без всяких рассуждений задерживать». Почтмейстер - большой любитель изучать человеческие характеры - и без просьбы городничего давно занимается чтением интересных писем и поэтому, конечно, с удовольствием соглашается на такое предложение.

В это время являются Петр Иванович Добчинский и Петр Иванович Бобчинский. Все мы знаем их: вы, наверное, знакомы с ними; это — люди, заменяющие местную газету. Они шатаются целый день по городу и, узнав что-либо интересное, немедленно оба бегут сообщить новость другим, перебивая друг друга, и вслед за тем тотчас же бегут дальше, чтобы быть первыми вестовщиками. Они только что побывали в единственной городской гостинице, где видели очень подозрительное лицо: молодого человека недурной наружности, в партикулярном платье, ходит этак по комнате, и в лице этакое рассуждение... Он живет в гостинице уже две недели, не платя ни копейки, и не собирается ехать дальше. «С какой стати сидеть ему здесь?» Кроме того, когда они завтракали, он с чрезвычайной наблюдательностью осмотрел их тарелки, — все это, очевидно, не без причины. Городничий и все присутствующие решают, что этот молодой человек — не кто иной, как ревизор, живущий в городке инкогнито... Городничий спешит в гостиницу, чтобы расследовать дело на месте. Его жена и дочь впадают в чрезвычайную ажитацию.

Взволновавший городок незнакомец — молодой человек, Хлестаков, едущий к своему отцу. На какой-то почтовой станции он встретил капитана, который «удивительно срезывал штоссы», и в результате молодой человек проиграл талантливому капитану

все деньги. Ему не на что ехать дальше; у него даже нет денег, чтобы заплатить содержателю гостиницы, который отказывается отпускать ему обеды в долг. Молодой человек чувствует приступы зверского голода — немудрено, что он с таким вниманием осматривает тарелки Бобчинского и Добчинского, — и пускается на всякого рода ухищрения, чтобы склонить трактирщика — дать ему хотя какой-нибудь обед. Когда Хлестаков доедает кусок твердейшей говядины, является городничий, и тут разыгрывается самая комическая сцена: молодой человек думает, что городничий пришел заарестовать его, а городничий, в свою очередь, предполагает, что он говорит с ревизором, не желающим раскрыть свое incognito. Городничий предлагает молодому человеку переехать на другую, более удобную, квартиру. «Нет, не хочу, — отвечает Хлестаков. — Я знаю, что значит: на другую квартиру, — то есть в тюрьму»... Но городничему удается уговорить предполагаемого ревизора поселиться у него на квартире, и, вместо голодовки в гостинице, Хлестаков начинает вести самую приятную жизнь. Все чиновники поочередно являются к нему — представляться, и каждый из них старается всучить ему взятку. Купцы приходят с жалобой на городничего; жалуется на него и унтер-офицерская вдова... В то же время молодой человек начинает ухаживать и за женой и за дочерью городничего, и, захваченный в патетический момент, когда он стоит на коленях перед матерью, он без дальних размышлений просит руку и сердце дочери. Но, зайдя так далеко, Хлестаков, снабженный теперь в достаточной мере деньгами, спешит уехать из города, под предлогом необходимости повидаться с дядей, уверяя, что он возвратится через несколько дней...

Легко вообразить — в каком восторге находится городничий. Его превосходительство, ревизор, женится на его дочери! И он, и жена сочиняют всякого рода планы. Они переедут в Петербург, где городничего вскоре сделают генералом! Счастливая новость быстро распространяется по городу, и все чиновники, а также представители и представительницы местного общества являются с поздравлениями. В доме городничего собирается масса народа, и счастливый хозяин свысока принимает поздравления... Как вдруг появляется почтмейстер. Он последовал совету городничего и распечатал письмо, которое предполагаемый ревизор писал какому-то другу, Тряпичкину, в Петербург. Он принес теперь письмо с собою, и из него видно, что молодой человек вовсе не ревизор, причем он описывает своему приятелю-журналисту свои приключения в городке не щадя красок.

Письмо это, как и следовало ожидать, производит убийственный эффект. Друзья городничего радуются, что он и его

семья попали в такую кашу. Все начинают обвинять друг друга и наконец нападают на Добчинского и Бобчинского, — но в это время появляется жандарм, заявляющий громким голосом: «Приехавший по именному повелению из Петербурга чиновник требует вас сейчас же к себе. Он остановился в гостинице». Занавес опускается над живой картиной, для которой Гоголь — в руководство актерам — сам сделал чрезвычайно интересный набросок карандашом, обыкновенно прилагаемый к его сочинениям; из этого наброска видно, между прочим, как ярко и с каким артистическим пониманием представлял себе Гоголь действующих лиц своей бессмертной комедии.

«Ревизор» — на английском языке имеется довольно точный перевод драм Гоголя — отмечает собой новую эру в развитии драматического искусства в России. Комедии и драмы, появлявшиеся в то время на русской сцене (за исключением, конечно, «Горя от ума», которое, впрочем, не было дозволено к представлению), имели настолько несовершенный и несерьезный характер, что их едва ли можно было бы причислить к области драматической лит ературы. «Ревизор», напротив, во время своего появления (1835) был бы замечательным явлением в любой литературе. Его сценичность, которая приведет в восторг всякого хорошего актера; здоровый и сердечный юмор; натуральность комических сцен, вытекающих из характеров действующих лиц комедии, а не из случайной прихоти автора; соблюденное везде чувство меры, — все эти качества делают эту комедию Гоголя одною из лучших в мировой литературе. Если бы условия жизни, которые изображены в комедии, не носили столь исключительно русского характера и если бы изображаемое событие не относилось к сравнительно отдаленному времени, полузабытому даже в России, она игралась бы с успехом на всех сценах. Действительно, несколько лет тому назад, когда «Ревизор» был поставлен на немецкой сцене, в исполнении актеров, хорошо понимавших русскую жизнь, комедия эта пользовалась громадным успехом[7]

«Ревизор» вызвал такое неудовольствие в реакционных слоях России, что не могло быть и речи о постановке на сцене новой, начатой Гоголем комедии, в которой он хотел изобразить жизнь петербургских чиновников («Владимир Ее поставили недавно (в 1906 г.) и в Лондоне; но здесь из нее вышел простой прескучный балаган 3-й степени»), и Гоголь напечатал лишь несколько замечательных отрывков из этой комедии («Утро делового человека», «Тяжба» и др.). Другая его комедия, «Женитьба», в которой изображаются колебания закоренелого холостяка перед женитьбой, от которой он и спасается, выпрыгивая из окна за

несколько минут перед венчаньем, до сих пор не потеряла интереса. Она полна таких комических положений, которые высоко ценятся талантливыми артистами, и до сих пор является одной из лучших в репертуаре русской сцены.

«Мертвые души»

Главным произведением Гоголя является повесть, или «поэма», как он сам ее назвал, «Мертвые души». Эта повесть не имеет сюжета, или, точнее сказать, ее сюжет отличается необычайной простотой. Подобно сюжету «Ревизора», он был внушен Гоголю Пушкиным. Во время расцвета крепостного права в России стремлением каждого дворянина было — сделаться обладателем по крайней мере одной или двух сотен крепостных душ: крепостных тогда покупали и продавали, как рабов, — их можно было покупать и в одиночку. Пронырливый дворянин Чичиков задумал вследствие этого хитроумный план. Ввиду того, что перепись населения, или «ревизия», производилась лишь каждые десять или двадцать лет, — причем помещикам в промежутке между двумя ревизиями приходилось платить подати за каждую мужскую душу, которая была в их владении во время последней переписи, хотя бы «души» и не были уже в живых, — Чичиков решил воспользоваться этой аномалией. Он будет покупать «мертвые души», он купит где-нибудь в южных степях дешевый кусок земли, переселит на бумаге «мертвые души» на эту землю, засвидетельствует, опять-таки на бумаге, их переселение и вслед за тем заложит это своеобразное «имение» в Опекунском совете (поземельном банке того времени). Таким образом он сможет положить начало своему состоянию. С этим планом Чичиков приезжает в провинциальный город и начинает свои операции. Прежде всего он делает необходимые визиты.

«Приезжий отправился делать визиты всем городским чиновникам. Был с почтением у губернатора, который, как оказалось, подобно Чичикову, был ни толст, ни тонок собой, имел на шее Анну, и поговаривали даже, что был представлен к звезде; впрочем, был большой добряк и даже сам вышивал иногда по тюлю; потом отправился к вице-губернатору, потом был у прокурора, у представителя палаты, у полицмейстера, у откупщика, у начальника над казенными фабриками... жаль, что несколько трудно упоминать всех сильных мира сего; но довольно сказать, что приезжий оказал необыкновенную деятельность насчет визитов: он явился даже засвидетельствовать

почтение инспектору врачебной управы и городскому архитектору, и потом еще долго сидел в бричке, придумывая, кому бы еще отдать визит, да уж больше в городе не нашлось чиновников. В разговорах с сими властителями он очень искусно умел польстить каждому. Губернатору намекнул как-то вскользь, что в его губернию въезжаешь как в рай: дороги везде бархатные, и что те правительства, которые назначают мудрых сановников, достойны большой похвалы; полицмейстеру сказал что-то очень лестное насчет городских будочников; а в разговорах с вице-губернатором и председателем палаты, которые были еще только статские советники, сказал даже ошибкою два раза ваше превосходительство, что очень им понравилось. Следствием этого было то, что губернатор сделал ему приглашение пожаловать к нему того же дня на домашнюю вечеринку; прочие чиновники тоже, с своей стороны, кто на обед, кто на бостончик, кто на чашку чаю.

О себе приезжий, как казалось, избегал много говорить; если же говорил, то какими-то общими местами, с заметною скромностью, и разговор его в таких случаях принимал несколько книжные обороты: что он незначащий червь мира сего и недостоин того, чтобы много о нем заботились; что испытал много на веку своем, претерпел на службе за правду, имел много неприятностей, покушавшихся даже на жизнь его, и что теперь, желая успокоиться, ищет избрать наконец место для жительства, и что, прибывши в этот город, почел за непременный долг засвидетельствовать свое почтение первым его сановникам. Вот все, что узнали в городе об этом новом лице, которое очень скоро не преминуло показать себя на губернаторской вечеринке.

...Приезжий во всем как-то умел найтиться и показал в себе опытного светского человека. О чем бы разговор ни был, он всегда умел поддержать его: шла ли речь о лошадином заводе — он говорил и о лошадином заводе; говорили ли о хороших собаках — и здесь он сообщал очень дельные замечания; трактовали ли касательно следствия, произведенного казенною палатою, — он показал, что ему небезызвестны и судейские проделки; было ли рассуждение о биллиардной игре — и в биллиардной игре не давал он промаха; говорили ли о добродетели — и о добродетели рассуждал он очень хорошо, даже со слезами на глазах; о выделке горячего вина — и в горячем вине знал он прок; о таможенных надсмотрщиках и чиновниках — и о них он судил так, как будто бы сам был и чиновником, и надсмотрщиком. Но замечательно, что он все это умел облекать какою-то степенностью, умел хорошо держать себя. Говорил ни громко, ни тихо, а совершенно так, как следует.

Словом, куда ни повороти, был очень порядочный человек. Все чиновники были довольны приездом нового лица».

Нередко утверждают, что Чичиков Гоголя — чисто русский тип. Но так ли это? Разве не встречал каждый из нас Чичикова в Западной Европе? Человека средних лет, ни толстого, ни тонкого, двигающегося с легкостью почти военного человека?.. Как бы ни сложен был предмет разговора, который он заведет с вами, западный Чичиков тоже знает, как подойти к вопросу и заинтересовать собеседника. Разговаривая, например, со старым генералом, западноевропейский Чичиков искусным образом коснется «величия родины» и ее «военной славы». Он — не джинго[8] совсем напротив, — но он имеет ровно столько сочувствия к войне и победам своей родины, сколько можно ожидать от человека с патриотическим оттенком мыслей.

Если западный Чичиков встречается с сантиментальным реформатором, он сам немедленно делается сантиментальным и выказывает стремление к благородным реформам, и т. д. Словом, он всегда имеет пред собой какую-нибудь личную цель и всячески постарается снискать вашу симпатию и заинтересовать вас в том, что представляет интерес для него самого в данную минуту. Чичиков может покупать «мертвые души» или железнодорожные акции, он может собирать пожертвования для благотворительных учреждений или старается пролезть в директоры банка... Это безразлично. Он остается бессмертным международным типом; вы встречаетесь с ним везде; он принадлежит всем странам и всем временам; он только принимает различные формы, сообразно условиям места и времени.

Одним из первых помещиков, с которым Чичиков заговорил о продаже мертвых душ, был Манилов — также универсальный тип, с прибавлением тех специально-русских черточек, какие могла придать этому характеру спокойная жизнь крепостного помещика. «На взгляд он был человек видный, — говорит Гоголь, — черты лица его были не лишены приятности, но в эту приятность, казалось, чересчур было передано сахару... В первую минуту разговора с ним не можешь не сказать: «Какой приятный и добрый человек!» В следующую за тем минуту ничего не скажешь; в третью скажешь: «Черт знает что такое!» — и отойдешь подальше; если ж не отойдешь, почувствуешь скуку смертельную». Вы не услышите от него живого или одушевленного слова. Каждый человек проявляет интерес или энтузиазм к чему-нибудь, но Манилов лишен этого качества. Он всегда находится в приятном спокойном настроении духа. Кажется, что он постоянно размышляет, но предмет его размышлений остается тайной. «Иногда, — говорит Гоголь, —

глядя с крыльца на двор и на пруд, говорил он о том, как бы хорошо было, если бы вдруг от дома провели подземный ход, или чрез пруд выстроить каменный мост, на котором бы были по обеим сторонам лавки, и чтобы в них сидели купцы и продавали разные мелкие товары, нужные для крестьян. При этом глаза его делались чрезвычайно сладкими и лицо принимало самое довольное выражение». Но даже менее сложные проекты Манилову было лень привести к концу. «В доме его чего-нибудь вечно недоставало: в гостиной стояла прекрасная мебель, обтянутая щегольскою шелковою материей, которая, верно, стоила весьма недешево; но на два кресла ее недоставало, и кресла стояли обтянутые просто рогожею; впрочем, хозяин в продолжении нескольких лет всякий раз предостерегал своего гостя словами: «Не садитесь на эти кресла: они еще не готовы». Не менее характерны были и семейные отношения Манилова. «Жена его... впрочем, они были совершенно довольны друг другом. Несмотря на то, что минуло более восьми лет их супружеству, из них все еще каждый приносил другому или кусочек яблочка, или конфетку, или орешек и говорил трогательно-нежным голосом, выражавшим совершенную любовь: «Разинь, душечка, свой ротик: я тебе положу этот кусочек». Само собою разумеется, что ротик раскрывался при этом случае очень грациозно. Ко дню рождения приготовляемы были сюрпризы — какой-нибудь бисерный чехольчик на зубочистку. И весьма часто, сидя на диване, вдруг, совершенно неизвестно из каких причин, один, оставивши свою трубку, а другая — работу, если только она держалась на ту пору в руках, они напечатлевали друг другу такой томный и длинный поцелуй, что в продолжении его можно бы легко выкурить маленькую соломенную сигарку. Словом, они были то, что говорится счастливы».

Само собой разумеется, что, несмотря на любовь к размышлениям, Манилов меньше всего размышлял о судьбе своих крестьян и о состоянии своего имения. Он сдал все дела подобного рода в руки очень ловкого управляющего, который прижимал крепостных Манилова, хуже самого жестокого помещика. Тысячи подобных Маниловых населяли Россию лет пятьдесят тому назад, и я думаю, что если мы внимательно оглянемся кругом, то найдем подобных якобы «сантиментальных» людей под любою широтой и долготой.

Легко себе представить, какую галерею портретов собрал Гоголь, следуя за Чичиковым в его странствованиях от одного помещика к другому, когда его герой старался купить как можно больше мертвых душ. Каждый из помещиков, описанных в «Мертвых душах» — сантиментальный Манилов, неуклюжий и

хитрый Собакевич, отчаянный враль и мошенник Ноздрев, заматеревшая допотопная Коробочка и скупой Плюшкин, — все они вошли в России в пословицы; причем некоторые из них, как, например, Плюшкин, изображены с такой психологической глубиной, что задаешь себе невольно вопрос: можно ли найти в какой-нибудь другой литературе лучшее и вместе с тем более реальное изображение скупого?

К концу своей жизни Гоголь, страдавший от нервного расстройства, подпал под влияние «пиетистов» — особенно г-жи О. А. Смирновой (урожденной Россетт) — и начал смотреть на свои сочинения как на нечто греховное. Дважды, в пароксизме религиозного самообличения, он сжег рукопись второго тома «Мертвых душ», от которой сохранилось лишь несколько глав, ходивших при его жизни в списках. Последние десять лет жизни писателя были полны всяких страданий. Он раскаивался в своей литературной деятельности и издал полную нездорового пиетизма книгу («Переписка с друзьями»),” [«Выбранные места из переписки с друзьями»]), в которой, под маской христианского смирения, он чрезвычайно заносчиво отнесся ко всей литературе, включая, впрочем, и собственные произведения. Гоголь умер в Москве в 1852 г.

Едва ли нужно говорить, что правительство Николая I считало произведения Гоголя чрезвычайно опасными. Гоголю и его друзьям пришлось преодолевать чрезвычайные затруднения, чтобы добиться разрешения постановки «Ревизора» на сцене, и это разрешение было получено лишь при деятельной помощи Жуковского. «Ревизор» был поставлен по желанию самого царя. Те же затруднения встретил Гоголь при печатании первого тома «Мертвых душ»; причем, когда первое издание разошлось, второе издание не было разрешено Николаем I. Когда Гоголь умер и Тургенев напечатал в одной из московских газет краткую некрологическую заметку о нем, не заключавшую в себе ничего особенного (Тургенев сам говорит об этой заметке: «О ней тогда же кто-то весьма справедливо сказал, что нет богатого купца, о смерти которого журналы не отозвались бы с большим жаром»), молодой писатель тем не менее был арестован, и только благодаря хлопотам высокопоставленных друзей наказание, наложенное Николаем I на Тургенева за безобидную заметку о Гоголе, ограничилось высылкой из Петербурга и ссылкой на житье в собственное имение. Если бы не хлопоты друзей, Тургеневу, может быть, пришлось бы, подобно Пушкину и Лермонтову, отправиться в ссылку на Кавказ или, подобно Герцену и Салтыкову, — посетить северные губернии.

Полиция Николая I была недалека от истины, приписывая

Гоголю громадное влияние на умственное развитие страны. Его произведения ходили по России в громадном количестве рукописей. В детстве мы переписывали второй том «Мертвых душ» — всю книгу от начала до конца, а также и часть первого тома. Это произведение Гоголя рассматривалось всеми как одно из самых могущественных обличений крепостного права; да так и было в действительности. В этом отношении Гоголь был предшественником того литературного движения против рабства, которое началось в России несколькими годами позже, во время Крымской войны и в особенности после нее. Гоголь избегал выражать свое личное мнение о крепостном праве, но портреты помещиков в его произведениях, изображение отношений помещиков к крепостным — в особенности изображение массы бесплодно затрачиваемого ими крестьянского труда — являлись более сильными обличениями, чем если бы Гоголь сообщал действительные факты жестокого отношения помещиков к крепостным. Невозможно читать «Мертвые души» и не прийти к заключению, что крепостное право было учреждением, которое само подготовляло свое собственное падение. Пьянство, обжорство, затрата крепостного труда на содержание массы бесполезной челяди или на созидание вещей столь же бесполезных, как мосты сантиментального Манилова, — таковы были и отличительные черты тогдашнего помещичества; когда Гоголь пожелал изобразить хотя бы одного помещика, который разжился не от крепостного труда, ему пришлось выбрать помещика с сильной примесью нерусской крови; да это и понятно, — среди тогдашних русских помещиков подобный человек был бы поразительным явлением.

Литературное влияние Гоголя было колоссально, и оно продолжается вплоть до настоящего времени. Правда, что Гоголь не был глубоким мыслителем, но он был великим художником. В основе его искусства лежал чистый реализм, но все оно было проникнуто стремлением привить человечеству нечто истинно доброе и великое. Созидая самые комические образы, Гоголь не руководился при этом одним желанием посмеяться над человеческими слабостями, — он всегда стремился пробудить в читателе желание чего-то лучшего, более возвышенного, и он всегда достигал своей цели. Искусство, в понимании Гоголя, является светочем, озаряющим путь к высшему идеалу. Несомненно, что именно это высокое понимание задач искусства и заставляло Гоголя тратить такую невероятную массу времени на выработку планов своих произведений и с таким добросовестным вниманием относиться к каждой написанной им строке.

Несомненно, что поколение декабристов ввело бы социальные и политические идеи в область такой повести, как «Мертвые души». Но поколение это погибло, и на долю Гоголя выпало внесение социального элемента в русскую литературу и отведение этому элементу в ней крупного, преобладающего места, в пору самой отчаянной реакции. Хотя до сих пор остается открытым вопрос — кто был родоначальником русской реальной повести — Пушкин или Гоголь (Тургенев и Толстой разрешают этот вопрос в пользу Пушкина), — но тот факт, что произведения Гоголя ввели в русскую литературу социальный элемент и социальную критику, основанную на анализе тогдашнего положения вещей в Росси, можно считать вне сомнения. Крестьянские повести Григоровича, тургеневские «Записки охотника» и первые произведения Достоевского являются прямым результатом инициативы Гоголя.

Вопрос о реализме в искусстве недавно вызывал большие споры, в связи, главным образом, с первыми произведениями Золя, но мы, русские, обладающие произведениями Гоголя и знакомые поэтому с реализмом в его наисовершеннейшей форме, не можем смотреть на искусство глазами французских «реалистов». В произведениях Золя мы видим громадное влияние того самого романтизма, с которым этот писатель столь яростно сражался; более того, в его реализме, насколько он проявился в его произведениях первого периода, мы видим шаг назад по сравнению с реализмом Бальзака. Согласно нашему пониманию, реализм не может ограничиваться одной анатомией общества; он должен покоиться на более высоком основании: реалистические описания должны быть подчинены идеалистической цели. Еще менее понятен для нас реализм как изображение лишь наиболее низменных сторон человеческого существования, потому что писатель, добровольно суживающий таким образом круг своих наблюдений, с нашей точки зрения, вовсе не будет реалистом. В действительной жизни наряду с самыми низменными инстинктами уживаются самые высокие проявления человеческой природы. Вырождение вовсе не является единственной или преобладающей чертой современного общества, рассматриваемое в его целом. Рядом с вырождением идет возрождение. Вследствие этого художник, останавливающийся лишь на низменном и вырождающемся (если при этом он не отмежевал себе какую-нибудь определенную, специальную область, ввиду специальной цели, и не дает нам понять сразу, что он изображает особый, маленький уголок действительной жизни), такой художник вовсе не понимает жизни как она есть, во всей ее целости. Он знаком только с одной ее стороной, и притом далеко не самой

интересной. Реализм во Франции является необходимым протестом, отчасти — против необузданного романтизма, но главным образом против «элегантного» искусства, скользившего по поверхности и отказывавшегося раскрывать далеко не элегантные мотивы элегантных поступков, — против искусства, которое преднамеренно закрывало глаза на нередко ужасные последствия элегантной жизни так называемого «порядочного» общества. Для России протест подобного рода был излишен. Со времени Гоголя русское искусства не ограничивалось каким-нибудь отдельным классом общества. Оно захватывало в своих изображениях все классы, изображало их реалистически и проникало вглубь, под наружные покровы социальных отношений. Таким образом, для русского искусства оказались излишними те преувеличения, которые во Франции были необходимой и здоровой реакцией. У нас не было никакой надобности впадать в преувеличения, с целью освободить искусство от скучной морализации. Наш великий реалист Гоголь дал своим ученикам, позднейшим повествователям, незабываемый урок — пользоваться реализмом для высших целей, сохраняя в то же время его аналитические качества и удерживая свойственную ему правдивость в изображении жизни.

Глава IV Тургенев. — Толстой

Тургенев: Главные черты его искусства.— «Записки охотника». — Пессимизм его ранних повестей. — Ряд повестей, изображающих руководящие типы русского общества; Рудин; — Лаврецкий; Елена и Инсаров;— Базаров. — Почему «Отцы и дети» не были поняты? — «Гамлет и Дон-Кихот» — «Новь» : хождение в народ. — «Стихотворения в прозе».— Толстой: «Детство» и «Отрочество». — Во время и после Крымской войны.— «Юность»: в поисках идеала. — Рассказы. — «Казаки». — Педагогические работы. — «Война и мир».— «Анна Каренина». —Религиозный кризис.— Христианское учение в изложении Толстого. — Главные пункты христианской этики. — Последние художественные произведения: «Крейцерова Соната»; «Воскресение».

Тургенев

Пушкин, Лермонтов и Гоголь были действительными созидателями русской литературы; но они остались почти неизвестными в Западной Европе. Только Тургенев и Толстой — два величайшие беллетриста России, а может быть и целого столетия, — и отчасти Достоевский — преодолели затруднение, которым являлся русский язык, делавший недоступными для Западной Европы произведения русских писателей. Эти трое сделали русскую литературу известной и популярной вне пределов России; они оказали, и до сих пор оказывают, некоторое влияние на развитие мысли и искусства в Западной Европе, и, благодаря им, мы можем быть уверены, что впредь лучшие произведения русского ума будут становиться частью общего умственного достояния цивилизованного человечества.

Тургенев, по художественной конструкции, законченности и красоте его повестей, является едва ли не величайшим романистом девятнадцатого столетия. Но главная характеристика его поэтического гения заключается не в одном чувстве прекрасного, которым он обладал в такой высокой степени, а также и в высокоинтеллектуальной содержательности его творений. Его повести — не случайные изображения того или другого типа людей, или какого-нибудь исключительного течения, или эпизода, почему-нибудь обративших на себя внимание автора. Они тесно связаны между собой и дают

последовательные изображения руководящих интеллектуальных типов России, которые так или иначе наложили свой отпечаток на сменявшие одно другое поколения. Повести Тургенева, из которых первая появилась в 1845 году, охватывают период более чем в тридцать лет, и в течение этих трех десятилетий русскому обществу пришлось пережить одно из наиболее глубоких и быстрых изменений, какие когда-либо наблюдались в европейской истории. Руководящие типы образованных классов пережили ряд последовательных изменений, с быстротой, возможной лишь в обществе, внезапно пробудившемся от долгой спячки, разрушившем учреждение, на котором покоились все его основы — крепостное право, — и устремившемся навстречу новой жизни. И этот ряд «созидающих историю» типов был изображен Тургеневым с такой глубиной, с такой полнотой философского и гуманитарного понимания и с такой художественной вдумчивостью, доходящей иногда до предвидения, каких вы не найдете ни у одного из современных писателей в той же степени и в таком удачном сочетании.

Не то чтобы Тургенев руководился в своем творчестве предвзятою мыслью. Все эти рассуждения о бессознательном и сознательном творчестве, о предвзятых идеях и тенденциях казались ему лишь «общими местами», ходячей и ложной риторической монетой. «Талант настоящий, — говорит Тургенев, — никогда не служит посторонним целям и в самом себе находит удовлетворение; окружающая его жизнь дает ему содержание — он является ее сосредоточенным отражением; но он так же мало способен написать панегирик, как и пасквиль... В конце концов — это ниже его. Подчиниться заданной теме или проводить программу — могут только те, которые другого, лучшего не умеют». Но как только в русской жизни появлялся среди образованных классов новый, выдающийся, тип мужчины или женщины, он немедленно овладевал вниманием Тургенева. Новый тип преследовал его, пока он не воплощал его в художественный образ; с Тургеневым в таких случаях повторялось то, что было с Мурильо, которого долгие годы преследовал образ Девы Марии в экстазе чистейшей любви, пока он наконец не воплотил этот образ в той высшей степени совершенства, которая была ему доступна.

Когда какая-нибудь жизненная задача овладевала, таким образом, умом Тургенева, он, очевидно, не мог трактовать ее, пользуясь формой холодного логического рассуждения, как это сделал бы публицист; он мыслил о своей задаче в форме образов и сцен. Даже в разговоре, если он желал дать вам идею о чем-либо, занимавшем в данное время его ум, он делал это путем

образов, настолько живых, что они навсегда запечатлевались в вашей памяти. Эта же особенность является характерной чертой и его произведений. Его повести — это последовательный ряд сцен — некоторые из них поразительной красоты, — из которых каждая служит автору, чтобы прибавить еще новый штрих в характеристике его героев. Вследствие этого все его повести отличаются краткостью и не нуждаются в замысловатости сюжета для поддержания внимания читателя. Люди, испортившие себе вкус чтением сенсационных романов, будут, конечно, разочарованы при чтении романов Тургенева: в них нет сенсационных эпизодов, но всякий неглупый читатель чувствует с первых же страниц, что пред ним движутся реально существующие люди, и притом люди интересные, в которых бьются человеческие сердца, и он не может расстаться с книгой прежде, чем не дочитает ее до конца и не поймет во всей целости характеры действующих лиц. Необычайная простота средств для достижения широко задуманных целей — эта главная черта истинного искусства — чувствуется во всем, что написал Тургенев.

Георг Брандес, в его прекрасном этюде о Тургеневе (в «Moderne geisten»), лучшем, наиболее глубоком и поэтическом изо всего, что было написано о нашем великом романисте, делает, между прочим, следующее замечание:

«Довольно затруднительно определить, что собственно делает Тургенева первоклассным художником... Способность, отличающая истинных поэтов, которой Тургенев обладал в высшей степени, а именно — воспроизводить в образах живые человеческие личности, не является наиболее поразительной чертой его таланта. Художественное превосходство Тургенева более всего чувствуется в согласии собственных впечатлений читателя с тем интересом и с теми суждениями о действующих лицах, которые высказывает сам автор, так как именно в этом пункте — в отношении художника к своим собственным созданиям — чаще всего чувствуется слабость человека или художника».

Читатель тотчас замечает подобную ошибку и помнит о ней, несмотря на все усилия автора загладить впечатление.

«Какому читателю Бальзака, или Диккенса, или Ауэрбаха — если говорить лишь о великих покойниках — не приходилось испытывать этого чувства! — продолжает Брандес. — Когда Бальзак расплывается в подогретом возбуждении, или когда Диккенс становится ребячески-трогательным, или Ауэрбах — преднамеренно-наивным, читатель тотчас чувствует нечто неправдивое и неприятное. В произведениях Тургенева вы

никогда не найдете ничего отталкивающего в художественном отношении».

Это замечание Брандеса совершенно справедливо, и нам остается прибавить к нему лишь несколько слов по поводу удивительной архитектуры всех Тургеневских повестей. Будет ли это небольшой рассказ или крупная повесть, соразмерность частей всегда бывает удивительно соблюдена; нет никакого эпизода «этнографического» характера, который нарушал бы или замедлял развитие внутренней жизненной драмы; ни одна черта, а тем более ни одна сцена не может быть опущена без ущерба впечатлению целого; а заключительный аккорд, который венчает общее впечатление — обыкновенно трогательное, — всегда бывает обработан с удивительной законченностью[9]

А затем — красота главных сцен! Каждая из них могла бы послужить сюжетом для высокохудожественной, захватывающей картины. Возьмите, например, заключительные сцены пребывания Елены и Инсарова в Венеции: посещение ими картинной галереи, заставляющее надсмотрщика воскликнуть, глядя на них: poverelle (бедняжки)! Или же сцену в театре, где в ответ на искусственный кашель актрисы (играющей Виолетту в «Травиате») раздается глубокий кашель действительно умирающего Инсарова. Сама актриса, бедно одетая, с костлявыми плечами, — которая тем не менее овладевает слушателями вследствие теплоты и реальности ее игры и предсмертным криком радости, вырвавшимся у нее при возвращении Альфреда, — вызывает в театре бурю энтузиазма; мало того, я готов сказать, что темный залив, над которым чайка падает из розового света и густой мрак, — каждая из этих сцен просится на полотно. В лекции о «Гамлете» и «Дон-Кихоте» — где, между прочим, Тургенев указывает, что Шекспир и Сервантес были современниками, и утверждает, что роман Сервантеса был переведен на английский язык еще при жизни Шекспира, так что великий драматург мог читать его, — Тургенев по тому поводу восклицает: «Картина, достойная кисти живописца-мыслителя: Шекспир, читающий «Дон-Кихота»! В этих строках он обнаружил секрет удивительной красоты — изобразительной красоты, — которою отличается множество сцен в его романах. Они должны были рисоваться в его воображении не только обвитые той музыкой чувства, которая звучит в них, но и как картины, полные глубокого психологического значения, в которых вся обстановка главных действующих лиц — русский березовый лес, немецкий город на Рейне или же пристань в Венеции — находятся в гармонии с изображаемыми чувствами.

Тургенев глубоко изучил человеческое сердце, в особенности сердце молодой, вполне честной и мыслящей девушки в момент

пробуждения в ней высших чувств и идеалов, причем, бессознательно для нее самой, это пробуждение облекается в форму любви. В описании этой полосы жизни Тургенев не имеет соперников. Вообще любовь является главным мотивом во всех его повестях; и момент ее полного развития бывает моментом, когда герой — будет ли он политический агитатор или же скромный помещик — обрисовывается в полном свете. Великий поэт знал, что человеческий тип не характеризуется повседневной работой, которой занят человек, как бы ни была эта работа важна, а еще менее — его речами. Вследствие этого, когда он рисует, например, агитатора в Дмитрии Рудине, он не приводит его пламенных речей, по той простой причине, что эти речи не характеризовали бы его. Многие другие, раньше Рудина, взывали к равенству и свободе, и многие другие будут взывать после него. Но тот специальный тип апостола равенства и свободы — «человека слов, а не дела», которого поэт намеревался изобразить в Рудине, характеризуется отношениями героя к различным лицам, а всего более — его любовью к Наташе, ибо в любви вполне обнаруживается человек, со всеми его личными особенностями. Тысячи людей занимались «пропагандой», употребляя при этом, вероятно, одни и те же выражения, но каждый из них любил на свой манер. Маццини и Лассаль были оба агитаторы, но как различно они любили! Разве можно знать Лассаля, не зная его отношений к графине Гатцфельд!

Подобно всем великим писателям, Тургенев соединял в себе пессимизм с любовью к человечеству.

«В душе Тургенева проходит глубокая и широкая черта меланхолии, — замечает Брандес, — а потому она проходит через все его произведения. Как бы ни были объективны и безличны его описания, и хотя он избегает вводить в свои повести лирическую поэзию, тем не менее они в целом производят впечатление лирики. В них заключено так много тургеневской личности, и эта личность всегда одержима печалью, — особенной печалью, без малейшей примеси сентиментальности. Тургенев никогда не позволяет себе вполне отдаться своим чувствам: он производит впечатление сдержанностью; но ни в одном западноевропейском романисте не встречается такой печали. Великие меланхолики латинской расы, как Леопарди и Флобер, выражают свою печаль в крепких и резких очертаниях; немецкая печаль носит отпечаток режущего юмора, или же она патетична, или сантиментальна; но тургеневская грусть является, в сущности, грустью славянских рас, с их слабостью и трагическим в жизни; она происходит по прямой линии от грусти народных славянских песен... Если Гоголь грустит, то его грусть берет свое начало в отчаянии.

Достоевский грустит потому, что его сердце полно симпатии к униженным, и в особенности к великим грешникам. Грусть Толстого имеет свое основание в его религиозном фатализме. Один Тургенев в данном случае является философом... Он любит людей, даже несмотря на то, что имеет о них не особенно высокое мнение и мало им доверяет».

Талант Тургенева высказался в полной силе уже в его ранних произведениях — вроде коротких рассказов из деревенской жизни, которым, с целью избежать придирок цензуры, было дано вводящее в заблуждение заглавие «Записки охотника». Несмотря на простоту содержания и полное отсутствие сатирического элемента, эти рассказы нанесли сильный удар крепостному праву. Тургенев не изображал в них таких ужасов рабства, которое можно было бы представлять как исключение; он не идеализировал русских крестьян; но, давая взятые из жизни изображения чувствующих, размышляющих и любящих существ, изнывающих под ярмом рабства, и рисуя в то же время, параллельно этим изображениям, пустоту и низость жизни даже лучших из рабовладельцев, Тургенев пробуждал сознание зла, причиняемого системой крепостного права. Общественное значение этих рассказов было очень велико. Что же касается художественных достоинств, то достаточно сказать, что в каждом из этих рассказов, на пространстве нескольких страниц, мы находим живые изображения самых разнообразных человеческих характеров, причем изображения эти вставлены в рамки поразительных по красоте картин природы. Презрение, восхищение, симпатия по воле молодого автора поочередно овладевают читателем, причем всякий раз совершенство формы и живость сцен таковы, что каждый из этих маленьких рассказов стоит хорошей повести.

В другом сборнике небольших повестей: «Затишье», «Переписка», «Яков Пасынков», «Фауст» и «Ася», гений Тургенева развернулся вполне; в них уже вполне выступают его манера, его миросозерцание, вся сила таланта. Повести эти проникнуты глубокою печалью. В них слышится почти отчаяние в образованном русском интеллигенте, который даже в любви оказывается неспособным проявить сильное чувство, которое снесло бы преграды, лежащие на его пути; даже при самых благоприятных обстоятельствах он может принести любящей его женщине только печаль и отчаяние. Нижеследующие строки, взятые из «Переписки», лучше всего могут охарактеризовать руководящую идею этих трех повестей («Затишье», «Переписка» и «Ася»). Это пишет двадцатишестилетняя девушка другу своего детства:

«Я опять-таки скажу, что говорю не о такой девушке, которой тягостно и скучно мыслить... Она оглядывается, ждет, когда же придет тот, о ком ее душа тоскует... Наконец он является: она увлечена; она в руках его, как мягкий воск. Все — и счастье, и любовь, и мысль, — все, вместе с ним, нахлынуло разом; все ее тревоги успокоены, все сомнения разрешены им; устами его, кажется, говорит сама истина; она благоговеет перед ним, стыдится своего счастья, учится, любит. Велика его власть в это время над нею!.. Если б он был героем, он бы воспламенил ее, он бы научил ее жертвовать собою, и легки были бы ей все жертвы! Но героев в наше время нет... Все же он направляет ее, куда ему угодно, она предается тому, что его занимает; каждое слово его западает ей в душу: она еще не знает тогда, как ничтожно, и пусто, и ложно может быть слово; как мало стоит оно тому) кто его произносит, и как мало заслуживает веры! За этими первыми мгновениями блаженства и надежд обыкновенно следует — по обстоятельствам (обстоятельства всегда виновны), — следует разлука. Говорят, бывали примеры, что две родные души, узнав друг друга, тотчас соединялись неразрывно; слышала я также, что от этого им не всегда становилось легко... Но чего я не видала сама, о том не говорю, — а что расчет самый мелкий, осторожность самая жалкая могут жить в молодом сердце рядом с самой страстной восторженностью — это я, к сожалению, испытала на опыте. Итак, наступает разлука... Счастлива та девушка, которая узнает тотчас, что всему конец, которая не тешит себя ожиданием! Но вы, храбрые справедливые мужчины, большею частью не имеете ни духа, ни даже желания сказать нам истину... вам спокойнее обмануть нас... Впрочем, я готова верить, что вы сами себя обманываете вместе с нами...»

Полное отчаяние в способности образованных русских людей к действию проходит сквозь все тургеневские повести этого периода. Те немногие, которые кажутся исключением, — обладающие энергией или могущие напустить ее на себя на короткое время, обыкновенно заканчивают свое существование в биллиардной комнате трактира или портят свою жизнь каким-либо другим способом. 1854-й и 1855 годы, во время которых были написаны эти повести, вполне объясняют пессимизм Тургенева. В России они были, пожалуй, самыми мрачными годами мрачного периода русской истории — царствования Николая I; да и в Западной Европе эти годы следовали за государственным переворотом Наполеона III и были годами всеобщей реакции после великих неосуществившихся надежд революции 1848года.

Тургенев, которому в 1852 году угрожала ссылка в северные

губернии, за напечатание в Москве невинного некролога Гоголю, после того, как этот некролог был запрещен петербургской цензурою, был вынужден теперь жить в своем имении, наблюдая вокруг себя рабское подчинение всех тех, кто раньше выказывал некоторые признаки недовольства. Видя вокруг себя торжество защитников крепостничества и деспотизма, он легко мог впасть в отчаяние. Но печаль, проникающая повести этого периода, не была криком отчаяния; она также не имела сатирического оттенка; это была сочувственная скорбь любящего друга, и в этом заключается главная прелесть этих повестей. С художественной точки зрения «Ася» и «Переписка», может быть, являются самыми прекрасными литературными перлами, какими мы обязаны Тургеневу.

Чтобы правильно судить о значении Тургенева, необходимо прочесть в последовательном порядке — как он сам того желал — следующие шесть его повестей: «Рудин», «Дворянское гнездо», «Накануне», «Отцы и дети», «Дым» и «Новь». В этих повестях не только талант Тургенева проявляется во всей своей силе, но они воспроизводят вместе с тем последовательные фазисы развития русской интеллигенции за тридцать лет, с 1848 года по 1876-й, причем читатель может также уяснить себе отношение поэта к лучшим представителям передовой мысли в России в наиболее интересный период ее развития. Уже в ранних своих рассказах Тургенев коснулся русского гамлетизма. В «Гамлете Щигровского уезда» и в «Дневнике лишнего человека» он в общих чертах превосходно изобразил людей этого сорта. Но только в «Рудине» (1855) достиг он полного художественного воспроизведения этого типа, получившего широкое распространение на русской почве в ту пору, когда наши лучшие люди были осуждены на бездеятельность и словоизлияние. Тургенев не проявил особой нежности к людям этого типа и изобразил их худшие стороны, также как и их лучшие качества, но в общем он отнесся к ним с дружескою нежностью. Он любил Рудина, со всеми его недостатками, и эту любовь разделяли с ним люди его поколения, а также отчасти и нашего.

Рудин был человеком «сороковых годов», выросший на гегелевской философии и развившийся при условиях, которые господствовали в эпоху Николая I, когда для мыслящего человека не было возможности приложить к чему-нибудь свои силы, если он не желал сделаться одним из винтов сложной бюрократической машины самодержавного, рабовладельческого государства. Действие романа происходит в одном из поместий средней России, в семье одной барыни, которая выказывает поверхностный интерес ко всякого рода новинкам, читает книги,

запрещенные тогдашней цензурой, как, например, «Демократия в Америке» Токвилля, и любит собирать вокруг себя — в своем петербургском салоне или в своем имении— всякого рода «выдающихся людей». В романе Рудин появляется впервые в ее гостиной. В несколько минут он овладевает разговором и своими меткими замечаниями вызывает восхищение барыни и восторг представителей молодого поколения. Последнее представлено в лице дочери помещицы и молодого студента, учителя ее сыновей. Оба пленены Рудиным. Когда, позднее вечером, Рудин говорит о своих студенческих годах и касается таких вопросов, как свобода, развитие свободной мысли и освободительная борьба на Западе, его слова полны такого огня, такой поэзии и такого жара, что молодые люди внимают ему с восторгом, доходящим до поклонения. Результат ясен: дочь помещицы, Наташа, влюбляется в Рудина. Рудин — гораздо старше Наташи: в его волосах уже показалась седина, и он говорит о любви как о чем-то относящемся к далекому прошлому. «Заметили ли вы, — говорит Рудин, — что на дубе старые листья только тогда отпадают, когда молодые начнут пробиваться». Наташа понимает эту фразу Рудина в том смысле, что он может забыть старую любовь лишь тогда, когда новая овладеет им, — и она дает Рудину свою любовь. Разрывая со всеми преданиями корректного помещичьего дома, она идет на свидание с Рудиным, ранним утром, возле берега заброшенного пруда. Она готова следовать за ним всюду, не ставя со своей стороны никаких условий; но Рудин, любящий больше головой, чем сердцем, не находит что сказать ей и начинает говорить о невозможности добиться дозволения матери Наташи на их брак. Наташа едва прислушивается к его словам: она готова идти за ним, не спрашивая позволения матери... Наконец Наташа задает вопрос: «Что же нам делать?» — «Покориться», — отвечает Рудин.

Герой, говоривший так красиво о борьбе со всевозможными препятствиями, сам пугается первого же препятствия, встретившегося на пути. Слова, одни слова — и полное отсутствие действий, — такова действительная характеристика людей, представлявших в сороковых годах лучший, мыслящий элемент русского общества.

Позднее мы еще раз встречаемся с Рудиным. Он не нашел для себя занятия и не примирился с условиями жизни той эпохи. Он остался бедняком, высылаемым из одного города в другой, и скитается по России, пока наконец он не попадает за границу и во время июньского восстания 1848 года падает убитый на баррикаде. В романе Тургенева имеется эпилог, отличающийся такой красотой, что я привожу небольшую выдержку из него, а

именно слова Лежнева, прежнего врага Рудина:

«— Я знаю его хорошо, — продолжал Лежнев, — недостатки его мне хорошо известны. Они тем более выступают наружу, что сам он не мелкий человек.

— Рудин гениальная натура! — подхватил Басистое.

— Гениальность в нем, пожалуй, есть, — возразил Лежнев, — а натура... В том-то вся его беда, что натуры-то собственно в нем нет... Но не в этом дело. Я хочу говорить о том, что в нем есть хорошего, редкого. В нем есть энтузиазм; а это, поверьте мне, флегматическому человеку, самое драгоценное качество в наше время. Мы все стали невыносимо рассудительны, равнодушны и вялы; мы заснули, мы застыли, и спасибо тому, кто хоть на миг нас расшевелит и согреет! Пора! Помнишь, Саша, я раз говорил с тобой о нем и упрекал его в холодности. Я был и прав, и не прав тогда. Холодность эта у него в крови — это не его вина, — а не в голове. Он не актер, как я называл его, не надувало, не плут; он живет на чужой счет не как проныра, а как ребенок... Да, он, действительно, умрет где-нибудь в нищете и в бедности; но неужели же и за это пускать в него камнем? Он не сделает сам ничего, именно потому, что в нем натуры, крови нет; но кто вправе сказать, что он не принесет, не принес уже пользы? что его слова не заронили много добрых семян в молодые души, которым природа не отказала, как ему, в силе деятельности, в умении исполнять собственные замыслы? Да я сам, я первый, все это испытал на себе... Саша знает, чем был для меня в молодости Рудин. Я, помнится, также утверждал, что слова Рудина не могут действовать на людей; но я говорил тогда о людях, подобных мне, в теперешние мои годы, о людях уже поживших и поломанных жизнью. Один фальшивый звук в речи — и вся ее гармония для нас исчезла; а в молодом человеке, к счастью, слух еще не так развит, не так избалован. Если сущность того, что он слышит, ему кажется прекрасной, что ему за дело до тона! Тон он сам в себе найдет.

— Браво! браво! — воскликнул Басистов. — Как это справедливо сказано! А что касается до влияния Рудина, клянусь вам, этот человек не только умел потрясти тебя, он с места тебя сдвигал, он до основания переворачивал, зажигал тебя!»

Однако с такими героями, как Рудин, дальнейший прогресс России был бы невозможен: необходимо было появление новых людей. И они появились: мы находим их в следующих повестях Тургенева, — но сколько трудностей им пришлось преодолевать, какие муки довелось испытать! Мы можем видеть это на Лаврецком и Лизе (в «Дворянском гнезде»), принадлежащих к переходному периоду. Лаврецкий не может довольствоваться

рудинской ролью странствующего апостола; он пытается заняться практической деятельностью; но он также не может найти своего пути среди новых течений жизни. Он обладает тем же художественным и философским развитием, как и Рудин; у него имеется необходимая воля, но его способность к действию парализована, на этот раз не саморазъедающим анализом, а мелочностью обстановки и его несчастным браком. В конце концов Лаврецкий падает надломленный.

«Дворянское гнездо» имело громадный успех. Нередко утверждают, что вместе с автобиографическою повестью «Первая любовь» — это самое художественное произведение Тургенева. Быть может, это так. «Дворянское гнездо» обязано также своим успехом тому громадному кругу читателей, которым повесть говорила на знакомом языке. Лаврецкий женился очень неудачно, на женщине, которая вскоре превращается в парижскую львицу низшего разбора. Супруги расходятся. Вслед за тем Лаврецкий встречается с девушкой, Лизой, в которой Тургенев дал верное и высокохудожественное изображение средней, хорошей и честной девушки того времени. Она и Лаврецкий начинают любить друг друга. Есть минута, когда оба думают, что жена Лаврецкого умерла — о ее смерти было напечатано в фельетоне одной парижской газеты, но внезапно эта госпожа появляется, окруженная присущей ей атмосферой, и Лиза уходит в монастырь. В отличие от Рудина и Базарова, все действующие лица этой драмы, как и сама драма, вполне понятны среднему читателю, и уже по одному этому повесть нашла чрезвычайно широкий круг симпатизирующих читателей. Но при всем том художественность, местами — глубина, и везде — тонкость отделки как действующих лиц, так и отдельных сцен романа доведены до совершенства, и художественный талант Тургенева проявился во всей силе в изображении таких типов, как Лиза, жена Лаврецкого, старая тетка Лизы, старик Лемм и сам Лаврецкий. Дуновение поэзии и печали, проникающее всю повесть, неотразимо овладевает читателем. Следовавшая затем повесть «Накануне» превосходит предшествовавшую и по глубине замысла, и едва ли во многом уступает ей по красоте выполнения. Уже в Наташе [из «Рудин»] Тургенев дал вполне живое изображение русской девушки, выросшей в затишье деревни, но в сердце, уме и воле которой были зародыши тех чувств, которые двигают людей к поступкам высшего характера. Воодушевленные слова Рудина, его призывы к высокому и достойному жертвы — воспламенили ее. Она готова следовать за ним, она готова поддерживать его в той великой работе, которой он так жадно и так бесплодно ищет, но Рудин оказывается ниже ее. Таким

образом, уже в 1855 году Тургенев предвидел появление того типа женщины, который сыграл такую выдающуюся роль в возрождении молодой России. Четыре года спустя, в «Накануне», он дал в лице Елены дальнейшее, более полное развитие того же женского типа. Елена не довольствуется пустой скучной жизнью ее собственной семьи и рвется к более широкой деятельности. «Быть доброю — этого мало; делать добро... да; это главное в жизни», — пишет она в своем дневнике. Но кто ее окружает? Шубин, талантливый ваятель, избалованный ребенок, «мотылек, любующийся самим собою»; Берсенев, будущий профессор, чисто русская натура — превосходный человек, чрезвычайно скромный и чуждый какого-либо эгоизма, но лишенный вдохновения, страдающий отсутствием энергии и почина. Эти два поклонника Елены принадлежат к лучшим людям окружающего ее общества. Однажды Шубин, во время прогулки летнею ночью, говорит своему другу, Берсеневу: «Я люблю Елену, но она любит тебя... Пой, если умеешь, пой еще громче; если не умеешь — сними шляпу, закинь голову и улыбайся звездам. Они все на тебя смотрят, на одного тебя: звезды только и делают, что смотрят на влюбленных людей». Но Берсенев возвращается в свою маленькую комнатку и раскрывает «Историю Гогенштауфенов» Румера на той самой странице, на которой прервал чтение...

Но вот появляется Инсаров, болгарский патриот, поглощенный одной идеей — мыслью об освобождении своей родной страны; человек, выкованный из стали, грубоватый, расставшийся со всеми меланхолическими философскими мечтаниями и идущий прямо вперед, по направлению к единственной цели своей жизни, — и выбор Елены сделан. Страницы романа, изображающие пробуждение и развитие ее любви, принадлежат к лучшим, когда либо написанным Тургеневым. Когда Инсаров внезапно замечает пробудившуюся в нем любовь к Елене, он сначала решает уехать из подмосковной дачи, на которой происходит действие, и даже совсем оставить Россию. Он отправляется в дом родителей Елены, чтобы сообщить о своем отъезде. Елена хочет взять с него обещание повидаться с ней завтра, до отъезда, но он такого обещания не дает. Тогда Елена ждет его до полудня и, не дождавшись, идет сама к нему. На пути ее захватывает гроза, и она заходит в старую придорожную часовню. Там она встречается с Инсаровым, и в часовне происходит объяснение между застенчивой скромной девушкой, подозревающей, что Инсаров любит ее, и патриотом, открывающим в ней силу, которая не только не помешает ему, но удвоит его энергию. Объяснение заканчивается восклицанием Инсарова: «Так здравствуй же, моя жена перед людьми и перед

Богом».

В Елене мы имеем, таким образом, тип той русской женщины, которая, несколько позже, отдавала себя вполне всем освободительным движениям в России; женщины, которая завоевала себе право на образование, реформировала воспитание детей на более разумных началах, восставала ради освобождения крестьян и рабочих, переносила, не поступясь ничем из своих убеждений, каторгу и ссылку в Сибири, умирала, если нужно, на эшафоте и по сию пору ведет все так же смело ту же борьбу. О высоком художественном достоинстве этой повести я уже упоминал. Ей можно сделать в этом отношении только один упрек: Инсаров, человек действия, — не достаточно живое лицо. Но по стройности архитектуры повести и по красоте ее отдельных сцен, начиная с первой и кончая последней, «Накануне» стоит в ряду лучших беллетристических произведений всемирной литературы.

Следующим произведением Тургенева была повесть «Отцы и дети». Она была написана в 1859 году, когда на смену сентименталистам и «эстетикам» прежнего времени в образованной части русского общества появился совершенно новый тип — тип нигилиста. Люди, незнакомые с тургеневскими произведениями, склонны смешивать «нигилистов» с террористами или народовольцами, принимавшими участие в борьбе с самодержавием в 1879—1881 годах; но такое смешение — грубая ошибка. «Нигилизм» и «терроризм» — два совершенно различных явления; причем тип нигилиста неизмеримо глубже и шире террориста. Чтобы понять это, необходимо прочесть тургеневских «Отцов и детей». Представителем этого типа является молодой доктор, Базаров, — «человек, который не склоняется ни перед какими авторитетами, который не принимает ни одного принципа на веру, каким бы уважением ни был окружен этот принцип». Вследствие этого он отрицательно относится ко всем учреждениям настоящего времени и выбрасывает за борт все условности и мелочные притворства жизни обыденного общества. Он едет навестить своих стариков, отца и мать, и по пути останавливается погостить в поместье своего молодого друга Аркадия, отец и дядя которого оказываются типичными представителями старого поколения. Это обстоятельство дает Тургеневу случай в ряде мастерских сцен иллюстрировать столкновение между двумя поколениями — между «отцами» и «детьми». Этого рода столкновения, отличавшиеся большой горечью, происходили в то время по всей России.

Один из двух братьев, Николай Петрович, — добродушный,

слегка восторженный мечтатель, увлекавшийся в юности Шиллером и Пушкиным, но никогда не проявлявший особенного интереса к практической деятельности, — живет в собственном имении ленивою жизнью помещика. Но все же он не прочь показать молодым людям, что может в значительной степени сочувствовать их стремлениям: он пытается читать книги материалистического содержания, которые читают его сын и Базаров; он пытается даже говорить их языком; но все его воспитание, все прошлое становятся на пути к истинно «реалистическому» пониманию действительного положения вещей.

Старший брат, Павел Петрович, напротив, является прямым потомком лермонтовского Печорина; короче говоря, это — совершенный, хорошо воспитанный эгоист. Проведя юность в высших слоях общества, он даже теперь, в глуши маленького имения, считает своей «обязанностью» одеваться с чрезвычайной корректностью, как подобает «истинному джентльмену», строго выполнять все предписания «общества», защищать церковь и государство и никогда не терять чрезвычайной сдержанности, — которая, впрочем, изменяет ему всякий раз, когда он вступает с Базаровым в спор по поводу «принсипов». «Нигилист» внушает ему просто ненависть.

Нигилист, очевидно, представляет собою полнейшее отрицание всех «принсипов» Павла Петровича. Он не верит в установленные начала церкви и государства и с нескрываемым презрением относится ко всем установленным формам жизни так называемого «общества». Он не видит «выполнения обязанности» в ношении чистого воротничка и изысканного галстука; а когда он говорит, то совершенно откровенно высказывает свои мысли. Полнейшая искренность — не только во всем, что он говорит, но и в отношении к самому себе, — решение вопросов с точки зрения здравого смысла, без всякой примеси старых предрассудков, — таковы главные черты его характера. Это ведет, само собой, к некоторой умышленно усиленной резкости выражений, и столкновение между двумя поколениями по необходимости должно принять трагический оттенок. Так было тогда повсеместно, во всей России, и повесть Тургенева выразила тогда действительное, характерное направление того времени, подчеркнула его и тем самым, как было замечено талантливым русским критиком С. Венгеровым, — повесть и действительность взаимно воздействовали друг на друга.

«Отцы и дети» произвели громадное впечатление. На Тургенева напали со всех сторон: старое поколение упрекало его самого в «нигилизме»; молодежь была недовольна своим

изображением в лице Базарова. Правду сказать, за немногими исключениями, в числе которых был великий критик Писарев, мы не поняли должным образом Базарова. Тургенев так приучил нас к поэтическому ореолу, которым он окружал своих героев, и к нежной любви, которую он к ним проявлял, даже когда осуждал их, что, не найдя подобного отношения с его стороны к Базарову, мы приняли это как выражение решительной враждебности автора к его герою. Кроме того, некоторые черты в характере Базарова положительно не нравились нам. Почему такой сильный человек, как Базаров, должен с такой резкостью относиться к своим старикам-родителям: любящей матери и отцу — бедному деревенскому врачу, до старости сохранившему веру в науку? Почему Базаров должен влюбиться в совершенно неинтересную, полную самообожания госпожу Одинцову и не может заслужить даже ее любви? Затем, — в то время как среди молодого поколения уже начинали созревать начатки великого движения, направленного вскоре к освобождению масс, — зачем автор заставляет Базарова сказать, что он готов работать для мужика, но что если кто-нибудь скажет ему, что он «должен» это делать, то он возненавидит этого мужика? Причем Базаров еще прибавляет: «Ну, будет мужик жить в белой избе, а из меня лопух расти будет, — ну, а дальше?» Мы не понимали такого отношения тургеневского нигилиста, и, только когда перечитали «Отцов и детей», гораздо позднее, мы заметили в словах Базарова, так не нравившихся нам, зачатки новой реалистической философии нравственности, которая только теперь начинает складываться в более или менее определенные формы. В 1860 году мы, молодое поколение, смотрели на эти слова как на камень, брошенный Тургеневым в новый тип, которому он не сочувствовал.

А между тем Базаров, как это сразу понял Писарев, был представителем молодого поколения. Тургенев, как он писал позднее, только не хотел «рассыропливать» своего героя.

«Базаров, — говорил Тургенев в одном из своих писем, — все-таки подавляет все остальные лица романа. Приданные ему качества не случайны. Я хотел сделать из него лицо трагическое — тут было не до нежностей. Он честен, правдив и демократ до конца ногтей. А вы не находите в нем хороших сторон... Дуэль с П.П. (Павлом Петровичем Кирсановым) именно введена для наглядного доказательства пустоты элегантно-дворянского рыцарства, выставленного почти преувеличенно-комически; и как бы он отказался от нее: ведь П.П. его побил бы. — Базаров, по-моему, постоянно разбивает П.П., а не наоборот, и если он называется нигилистом, то надо читать: революционером... Представить с одной стороны взяточников, а с другой идеального

юношу — эту картинку пускай рисуют другие... Я хотел большего... Оканчиваю следующим замечанием: если читатель не полюбит Базарова со всею его грубостью, бессердечностью, безжалостной сухостью и резкостью — если он его не полюбит, повторяю я, — я виноват и не достиг своей цели. Но рассыропиться, говоря его словами, я не хотел, — хотя через это я бы, вероятно, тотчас имел молодых людей на моей стороне».

Истинным ключом к пониманию «Отцов и детей» или, вернее сказать, к пониманию всего, написанного Тургеневым, является, по моему мнению, его превосходная лекция о Гамлете и Дон-Кихоте (1860). Я раз уже упоминал об этом и другом месте (в «Записках»), но повторяю здесь снова, так как, на мой взгляд, эта лекция, в более значительной степени, чем какое-либо другое из его произведений, раскрывает перед нами истинную философию великого романиста. Гамлет и Дон-Кихот, говорит Тургенев, являются олицетворением двух коренных противоположных особенностей человеческой природы; все люди принадлежат более или менее к одному из этих двух типов. И с удивительной силой анализа Тургенев следующим образом характеризует этих двух героев:

«Дон-Кихот — бедный, почти нищий человек, без всяких средств и связей, старый, одинокий — берет на себя исправлять зло и защищать притесненных (совершенно ему чужих) на всем земном шаре. Что нужды, что первая его попытка освобождения невинности от притеснителя рушится двойною бедою на голову самой невинности... Что нужды, что, думая иметь дело с вредными великанами, Дон-Кихот нападает на полезные ветряные мельницы... С Гамлетом ничего подобного случиться не может: ему ли, с его проницательным, тонким, скептическим умом, ему ли впасть в такую грубую ошибку! Нет, он не будет сражаться с ветряными мельницами; он не верит в великанов... но он бы и не напал на них, если бы они точно существовали... Отрицание Гамлета сомневается в добре, но во зле оно не сомневается и вступает с ним в ожесточенный бой. В добре оно сомневается, то есть оно заподозревает его истину и искренность и нападает на него, не как на добро, а как на поддельное добро, под личиной которого опять-таки скрываются зло и ложь, его исконные враги... Скептицизм Гамлета не есть также индифферентизм... Но в отрицании, как в огне, есть истребляющая сила, — и как удержать эту силу в границах, как указать ей, где ей именно остановиться, когда то, что она должна истребить, и то, что ей следует пощадить, часто слито и связано неразрывно? Вот где является нам столь часто замеченная трагическая сторона человеческой жизни: для дела нужна мысль;

но мысль и воля разъединились и с каждым днем разъединяются более...

> Прирожденный румянец воли
> Блекнет и белеет, покрываясь бледностью мысли...—
>
> *(Перевод Тургенева)*

говорит нам Шекспир устами Гамлета...»

Эта лекция, как мне кажется, вполне объясняет отношение Тургенева к Базарову. В нем самом в значительной степени преобладали черты гамлетовского типа. К тому же типу принадлежали и его лучшие друзья. Он любил Гамлета и в то же время восхищался Дон-Кихотом — человеком действия. Он чувствовал его превосходство; но, описывая людей этого типа, он никогда не мог окружить их той поэтической нежностью, той любовью к больному другу, которая является такой неотразимо-привлекательной чертой всех его повестей, изображающих ту или иную разновидность гамлетовского типа. Он восхищался Базаровым — его резкостью и его силой; Базаров покорил его, но он не мог питать к нему тех нежных чувств, какие имел к людям своего собственного поколения, обладавшим утонченным изяществом. Да и мудрено было бы Тургеневу питать подобные чувства к Базарову: Базаров сам был врагом «нежностей».

Всего этого мы не заметили в то время, а потому не поняли намерения Тургенева — изобразить трагическое положение Базарова в окружавшей его среде. «Я вполне разделяю все идеи Базарова, за исключением его отрицания искусства», — писал он позднее. «Я любил Базарова: я могу доказать это вам моим дневником», — сказал он мне однажды в Париже. Несомненно, он любил его, но лишь интеллектуальной любовью восхищающегося человека, совершенно отличной от той полной сострадания любви, которую он питал к Рудину и Лаврецкому. Эта разница ускользнула от нас, и это было главной причиной тех недоразумений, которые принесли столько огорчений великому поэту.

Мы не будем останавливаться на следующей повести Тургенева, «Дым» (1867). В ней Тургенев задался, между прочим, целью изобразить хищный тип русской «львицы» из высшего общества; этот тип преследовал его целые годы, и он возвращался к нему несколько раз, пока наконец не нашел полного и чрезвычайно художественного выражения и героине «Вешних вод». Другой задачей «Дыма» было изображение в

действительном свете пустоты или, даже более того, — глупости высокопоставленных бюрократов, в руки которых попала Россия после движения шестидесятых годов. В этой повести звучит глубокое отчаяние в будущности России после гибели великого реформационного движения, разрушившего крепостное право. Приписывать это отчаяние, вполне или даже главным образом, тому враждебному приему, с каким были встречены русской молодежью «Отцы и дети», — совершенно нелепо; корень этого отчаяния надо искать в разрушении тех надежд, которые Тургенев и его лучшие друзья возлагали на представителей реформационного движения в 1859—1863 годах. То же отчаяние побудило Тургенева написать «Довольно» (1865) и фантастический очерк «Призраки» (1867). Он освободился от этого тягостного чувства лишь тогда, когда увидел нарождение в России нового движения — «в народ», — начавшегося среди молодежи в начале семидесятых годов.

Это движение он изобразил в последней повести, принадлежащей к упомянутой серии, «Новь» (1876). Несомненно, что он ему вполне сочувствовал; но на вопрос: дает ли его повесть правильное понятие о движении? — придется ответить до известной степени отрицательно, несмотря на то что Тургенев, с обычным удивительным чутьем, подметил наиболее выдающиеся черты движения. Повесть была закончена в 1876 году (мы читали ее в корректуре, в доме П. Л. Лаврова, в Лондоне, осенью того же года), т. е. за два года до большого процесса, в котором судили сто девяносто три участника и участницы этого движения. А в 1876 году никто не мог хорошо знать молодежь наших кружков, не будучи сам членом этих кружков. Вследствие этого изображенное в «Нови» может относиться лишь к ранним фазам движения. Многое в повести подмечено верно, но ее общее впечатление далеко не точно передает характер движения, и, вероятно, сам Тургенев, если бы он был лучше знаком с русским юношеством той эпохи, дал бы повести другую окраску.

Несмотря на весь свой громадный талант, Тургенев не мог заменить догадкою фактического знакомства с описываемым. Но он понял две характерные черты самой ранней фазы этого движения, а именно: непонимание агитаторами крестьянства, вернее — характерную неспособность большинства ранних деятелей движения понять русского мужика, вследствие особенностей их фальшивого литературного, исторического и социального воспитания, — и, с другой стороны, — их гамлетизм, отсутствие решительности или, вернее, «волю, блекнущую и болеющую, покрываясь бледностью мысли», которая действительно характеризовала начало движения семидесятых

годов. Если бы Тургенев писал эту повесть несколькими годами позже, он, наверное, отметил бы появление нового типа людей действия, т. е. новое видоизменение базаровского и инсаровского типа, возраставшего по мере того, как движение росло в ширину и в глубину. Он уже успел угадать этот тип даже сквозь сухие официальные отчеты о процессе «ста девяноста трех», и в 1878 году он просил меня рассказать ему все, что я знал, о Мышкине, который был одной из наиболее могучих личностей этого процесса.

Тургеневу не удалось воплотить в поэтические образы этих новых деятелей. Болезнь, которой никто не понимал и которую ошибочно определяли как подагру, тогда как в действительности это был рак спинного мозга, мучила Тургенева последние годы его жизни, приковывая его к постели или к кушетке. От этого периода его жизни остались только письма, блистающие умом, в которых переплетаются печаль и юмор; он обдумывал несколько новых повестей, которые остались неоконченными или же были только планами... Он умер в Париже, 65-ти лет, в 1883 году, диктуя, за несколько часов до смерти, госпоже Виардо (по-французски) повесть «Конокрад».

Необходимо в заключение сказать несколько слов о его «Стихотворениях в прозе» или «Senilia» (1882). Это — беглые заметки, мысли, образы, которые он набрасывал на бумагу, начиная с 1878 года, под впечатлением случайных фактов или мелькнувших воспоминаний. Хотя и написанные в прозе, эти лирические «стихотворения» — образцы совершенной поэзии; некоторые из них — перлы высокой красоты и производят такое же впечатление, как и лучшие стихи величайших поэтов («Старуха», «Нищий», «Маша», «Как хороши, как свежи были розы»); другие из них («Природа», «Собака») лучше всех других художественных произведений Тургенева выражают его философские взгляды. Наконец, в одном из них («На пороге»), написанном незадолго перед смертью, он выразил в высокопоэтической форме свое восхищение теми русскими женщинами, которые отдали свою жизнь революционному движению и шли на эшафот, неоцененные и непонимаемые в то время, даже теми, за которых они отдали свою жизнь.

Толстой. «Детство» и «Отрочество»

Более полувека прошло с тех пор (1852 год), как первая повесть Толстого, «Детство», за которой вскоре последовала

другая, «Отрочество», появились в ежемесячном журнале «Современник», за скромною подписью «Л. Н. Т.». Эта небольшая повесть имела громадный успех. Она отличалась такой свежестью, так свободна была от обычной литературной манерности, дышала такой своеобразной прелестью, что неизвестный автор сразу сделался любимцем публики, и ему немедленно было отведено место наряду с Тургеневым и Гончаровым.

Во всех литературах имеются прекрасные повести и рассказы, сюжетом которых служат детские годы. Детство — такая пора жизни, которая лучше всего удавалась многим авторам; но никому, быть может, не удавалось так хорошо, как Толстому, описать внутреннюю, душевную жизнь детей с их собственной точки зрения. В «Детстве» ребенок сам выражает свои детские чувствования, причем невольно заставляет читателя судить о поступках взрослых с точки зрения ребенка. Реализм «Детства» и «Отрочества» — т. е. богатство фактов, являющихся результатом наблюдения действительной жизни, — таков, что критик Писарев мог развить целую теорию воспитания, основываясь главным образом на данных, заключающихся в двух вышеупомянутых повестях Толстого.

Говорят, что однажды, во время прогулки, Тургенев и Толстой наткнулись на старую клячу, доживавшую свои дни на заброшенном поле. Толстой сразу поставил себя на место этой лошади и так живо стал рассказывать ее печальные размышления, что Тургенев, намекая на бывшую тогда внове теорию Дарвина, невольно воскликнул: «Я уверен, что в числе ваших предков непременно была лошадь!» В этой способности — совершенно отождествлять себя с чувствами и мыслями существ, о которых он говорит, Толстой мало имеет соперников; но в рассказах, посвященных изображению детской жизни, эта его способность достигает высшей степени размеров: раз он говорит о детях, Толстой сам становится ребенком.

«Детство» и «Отрочество», как теперь известно, являются, в сущности, автобиографией, в которой изменены лишь незначительные детали, и в мальчике Иртеньеве мы до известной степени можем изучать самого Л. Н. Толстого в детские годы. Он родился в 1828 году в имении Ясная Поляна, пользующемся теперь всемирной известностью, и в продолжение первых пятнадцати лет жизни он почти без перерывов жил в деревне. Его отец и дед, как указывает С. А. Венгеров, изображены в «Войне и мире» как Николай Ростов и старый граф Ростов, а его мать, урожденная княжна Волконская, изображена там же в лице Марии Волконской. Лев Толстой потерял мать, когда ему было всего два

года, и отца в девятилетнем возрасте, и его воспитанием занялась в Ясной Поляне дальняя родственница, Т. А. Ергольская, а после 1840 года он переехал в Казань, к тетке, П. И. Юшковой, дом которой, по словам того же критика, напоминал дом Ростовых, описанный в «Войне и мире».

Льву Толстому было всего пятнадцать лет, когда он поступил в Казанский университет, где он провел два года на факультете восточных языков и два года на юридическом факультете. Состав профессоров обоих факультетов был в то время настолько неудачен, что лишь один из них мог пробудить в юноше некоторый интерес к преподаваемому им предмету. Четыре года спустя, т. е. в 1847 году, когда Льву Толстому было всего 19 лет, он оставил университет и поселился на время в Ясной Поляне, занимаясь неудачными попытками улучшить быт своих крепостных. Об этих попытках он впоследствии рассказал с поразительной искренностью в повести «Утро помещика».

Следующие четыре года своей жизни Толстой провел разгульно, подобно большинству молодых людей аристократического круга, причем все время внутренне мучился сознанием пустоты этой жизни. Некоторое представление о нем в этот период (конечно, в слегка преувеличенном и драматизированном изображении) можно получить из повести «Записки маркера». К счастью, он не мог примириться с неизменностью окружавшей его среды, и в 1851 году он простился с жизнью ничем не занятого аристократического юнца и, по примеру своего брата Николая, отправился на Кавказ, с целью поступить в военную службу. Здесь он попал сначала в Пятигорск — город, полный воспоминаниями о Лермонтове, — и, выдержав соответствующий экзамен, поступил юнкером в артиллерийскую бригаду, причем одно время ему пришлось жить в казачьей деревне на берегу Терека.

Его впечатления и размышления, вызванные новой обстановкой, и его любовь к девушке-казачке известны нам по его повести «Казаки». На Кавказе, на лоне чудной природы, так могущественно вдохновлявшей Пушкина и Лермонтова, Толстой нашел свое истинное призвание. Он послал в «Современник» свой первый литературный опыт «Детство», и этот опыт, как Толстой вскоре узнал, по письму поэта Некрасова, бывшего редактором журнала, и по критическим отзывам Григорьева, Анненкова, Дружинина и Чернышевского (принадлежавших к четырем различным эстетическим школам), оказался превосходным литературным произведением.

Во время и после Крымской войны

К концу следующего (1853) года началась великая Крымская война, и Л. Н. Толстой не пожелал оставаться бездеятельным в Кавказской армии. Он перевелся в Дунайскую армию, принял участие в осаде Силистрии и позже — в битве при Балаклаве; а с ноября 1854 года до августа 1855-го находился в осажденном Севастополе, — некоторое время на страшном Четвертом бастионе, где ему пришлось пережить все ужасы геройской защиты крепости. Толстой имеет поэтому право говорить о войне: он знает, о чем говорит. Он знаком с ней, и притом в таких, наиболее привлекательных и многозначительных, ее проявлениях, как защита этих фортов и бастионов, выраставших под ядрами врагов. Во время этой осады он решительно отказался от перевода в штаб и оставался при своей батарее, в наиболее опасных местах.

Я очень живо вспоминаю, хотя мне в то время было не более двенадцати или тринадцати лет, то глубокое впечатление, которое его очерк «Севастополь в декабре 1854 года» и позднейшие два очерка, появившиеся после падения крепости, произвели в России. Самый характер этих очерков отличался оригинальностью. Это не были листки из дневника, а вместе с тем они отличались всей реальностью подобного дневника; фактически они были даже более верны, так как изображали не один какой-либо уголок реальной жизни, случайно попавший под наблюдение автора, а всю жизнь, весь образ мыслей и привычек, господствующих в осажденной крепости. Они являлись — и это характерно для всех последующих поэтических произведений Толстого — сплетением Dichtung и Wahrheit, поэзии и правды, правды и поэзии, причем заключали в себе более правды, чем обыкновенно находится в повести, и более поэзии, более поэтического творчества, чем в большинстве работ, создаваемых исключительно воображением.

Толстой, кажется, никогда не писал стихами; но во время осады Севастополя он написал, обычным размером и языком солдатских песен, сатирическую песню, в которой осмеивал ошибки командиров, поведшие к разгрому под Балаклавой. Песня, написанная в народном стиле, не могла, конечно, быть напечатана, но она разошлась по России в тысячах списков, и ее распевали везде, как во время самой кампании, так и после нее. Имя автора вскоре тоже сделалось известно; не знали только, был ли это автор севастопольских очерков или какой-нибудь другой Толстой.

По возвращении из Севастополя и по заключении мира (1856)

Толстой жил временами в Петербурге и временами в Ясной Поляне. В столице он был встречен с распростерты -м и объятиями всеми классами общества, и литературного и светского, как севастопольский герой и будущий великий писатель. О жизни, какую он вел в то время, Толстой не может теперь говорить без отвращения: это была обычная жизнь молодых людей из «общества» — гвардейских офицеров и jeunesse doree, — проводимая в ресторанах и кафешантанах русской столицы, среди игроков, спортсменов, цыганских хоров и французских авантюристов. Одно время он сблизился с Тургеневым и часто видался с ним, как в Петербурге, так и в Ясной Поляне (имения обоих великих писателей были расположены недалеко одно от другого); но, хотя его друг, Тургенев, принимал в то время деятельное участие в издававшейся Герценом знаменитой революционной газете «Колокол» (см. гл. VIII), Толстой не только не интересовался этим, но даже относился свысока к этой деятельности Тургенева. Будучи хорошо знаком с редакторами знаменитого тогда журнала «Современник», ведшего блистательную кампанию против крепостного права и за свободу вообще, Толстой, по той или иной причине, никогда не вошел в дружеские сношения с радикальными вождями этого журнала — Чернышевским, Добролюбовым, Михайловым и их друзьями.

Вообще великое интеллектуальное и реформационное движение, которое шло тогда в России, не увлекло Толстого за собой. Он стоял в стороне от партии реформ. Еще менее того был он склонен присоединиться к тем молодым нигилистам, которых Тургенев изобразил в «Отцах и детях», или позднее, в 70-х годах, к юношеству, которого девизом было «слияние с народом» и с которым у Толстого было столько общего в настоящее время[10]

Трудно определить причины этого отчуждения. Была ли главной причиной та глубокая пропасть, которая отделяла молодого эпикурейца-аристократа, влюбленного в «Comme il faut», от ультрадемократических писателей, подобных Добролюбову, работавших над распространением социалистических и демократических идей в России, и еще более от людей, подобных Рахметову, в романе Чернышевского «Что делать?», живших жизнью крестьянина и таким образом практиковавших в действительности то, что Толстой начал проповедовать двадцатью годами позднее? Или причиной этого была разница между двумя поколениями: тридцатилетним человеком, каким был Толстой, и юношами, исполненными горделивой нетерпимостью юности, мешавшею им сойтись? Не следует ли также прибавить ко всему этому и теоретические

разногласия? А именно фундаментальную разницу в убеждениях передовых русских радикалов, являвшихся в то время в большинстве случаев поклонниками правительственного якобинства, — и убеждениях народника, относившегося отрицательно к правительству, — народника, каким Толстой, вероятно, был уже в то время, судя по его отрицательному отношению к западноевропейской цивилизации и его педагогическим работам, начатым в 1861 году в Яснополянской школе?

Повести, напечатанные Толстым в эти годы (1856— 1862), не характеризуют его тогдашнего умственного состояния, так как, несмотря на их автобиографический характер, они, в большинстве случаев, относятся к более раннему периоду его жизни. К этому же времени относятся два других военных очерка из севастопольской эпохи. Вся сила его наблюдательности, удивительное знание психологии войны, его глубокое понимание русского солдата — в особенности скромного простого героя, который на деле выигрывает сражения, — и полное уразумение того внутреннего духа армии, от которого зависит успех или поражение, — словом, все те качества, которые развились в такую красоту и правдивость картин в «Войне и мире», проявились уже и в этих очерках, которые, несомненно, являются огромным шагом вперед во всемирной военной литературе.

«Юность»: В поисках за идеалом

«Юность», «Утро помещика» и «Люцерн» появились в продолжение тех же лет, но они произвели как на нас, читателей, так и на литературных критиков странное и скорее неблагоприятное впечатление. Чувствовалось, что пред нами — великий писатель; видно было, что талант его растет; задачи жизни, которых он касался в своих произведениях, несомненно, расширялись и углублялись; но герои, выражавшие мысли самого автора, не могли завоевать наших симпатий. В «Детстве» и «Отрочестве» перед нами был мальчик Иртеньев. Теперь, в «Юности», Иртеньев знакомится с князем Нехлюдовым. Между ними завязывается тесная дружба, и они дают обещание сообщать друг другу, не скрывая ничего, о своих дурных поступках. Конечно, они не всегда в силах сдержать обещание; но оно ведет их к постоянному самоанализу, к быстро забываемому раскаянию и к неизбежной двойственности ума, имеющей самое разрушающее влияние на характер обоих молодых людей.

Толстой не скрыл, впрочем, в своей повести печальных результатов этих моральных потуг. Он нарисовал их с полною искренностью, а между тем он, по-видимому, выставлял такого рода бесплодные усилия как нечто желательное. С этим мы, конечно, не могли согласиться.

Юность, несомненно, является тем возрастом, когда в уме начинают пробуждаться стремления к высшим идеалам; это — годы, когда человек стремится освободиться от недостатков отроческого возраста; но достигнуть этой цели нельзя, если следовать путям, рекомендуемым в монастырях и в иезуитских школах. Единственный правильный путь — это открыть перед юным умом новые, широкие горизонты; освободить его от предрассудков и ложных страхов; указать место человека в природе и человечестве, и в особенности отождествить себя с каким-нибудь великим делом и развивать свои силы, имея в виду борьбу за это великое дело. Идеализм — т. е. способность почувствовать поэтическую любовь к чему-нибудь великому и готовиться к нему — единственная охрана от всего того, что подтачивает жизненные силы человека, от порока, разврата и т. д. Такое вдохновение, такую любовь к идеалу русское юношество обыкновенно находило в студенческих кружках, которые так горячо отстаивал Тургенев. Иртеньев же и Нехлюдов, продолжая оставаться во время университетских лет в своей блестящей аристократической изолированности, не могут создать себе высшего идеала жизни и тратят свои силы в бесплодных попытках полурелигиозного нравственного самосовершенствования, состоящего в скоропреходящем самоупрекании и скорозабываемом самоунижении, и вообще построенного по плану, который, может быть, и увенчается успехом в монастырском уединении, но совершенно невыполним среди соблазнов, окружающих молодого человека из общества. Надо сказать, что Толстой рассказывает о неудачах, постигших молодых людей, по обыкновению, с полной искренностью.

«Утро помещика» также произвело в свое время странное впечатление. В повести рассказывается о неудачных филантропических попытках помещика, который пытается сделать своих крепостных богаче и счастливее, не задумываясь, однако, над тем, что первым шагом в этом направлении должно быть освобождение крепостных. В те годы освобождения крестьян и восторженных надежд подобная повесть явилась анахронизмом, тем более что во время ее появления читающей публике не было известно, что это — лишь страничка из ранней автобиографии Толстого, относящаяся к 1847 году, когда он, оставив университет, поселился в Ясной Поляне и когда очень немногие

думали об освобождении крестьян. Это был один из тех очерков, о которых Брандес так справедливо заметил, что в них Толстой «думает вслух» о какой-нибудь странице собственной жизни. Вследствие вышеуказанных причин повесть произвела какое-то неопределенное впечатление. И все же в ней нельзя было не любоваться тем же великим объективным талантом, который проявился уже с такой силой в «Детстве» и «Севастопольских рассказах». Рассказывая о крестьянах, с большим подозрением относившихся к благодеяниям, которыми собирался осыпать их помещик, было бы легко и вполне естественно для образованного человека объяснить невежеством крестьян и нежелание принять веялку (которая, кстати сказать, не работала) или отказ одного крестьянина принять в виде подарка каменный дом (находящийся вдалеке от деревни)... Но в повести Толстого нет и тени подобного оправдания помещика, и мыслящий читатель может только похвалить здравый смысл крестьян.

Вслед за тем появился рассказ «Люцерн». В нем мы узнаем, как тот же Нехлюдов, глубоко огорченный бессердечием группы английских туристов, которые сидели на балконе богатого швейцарского отеля и отказались бросить несколько копеек бедному уличному певцу, к песням которого они прислушивались с видимым удовольствием, — приводит этого певца в отель, приглашает его в обеденное зало, к великому скандалу посетителей-англичан, и угощает его там шампанским. Чувства Нехлюдова вполне справедливы, но, читая повесть, страдаешь за бедного музыканта и испытываешь чувство негодования против русского дворянина, который пользуется музыкантом в качестве розги для наказания туристов, — совершенно не замечая при этом, как страдает бедный музыкант во время этого наглядного урока морали. Хуже всего, что сам автор, по-видимому, не замечает фальши, сквозящей в поведении Нехлюдова, и не хочет понять, что действительно добрый человек на месте Нехлюдова пригласил бы музыканта в какой-нибудь маленький кабачок и там поговорил бы с ним по душам за бутылкой простого вина. И все же громадный талант Толстого блестит и в этой повести. Он с такой честностью, так правдиво описывает неловкость певца во время всей сцены, что читатель невольно приходит к заключению, что, если молодой аристократ и прав, протестуя против сердечной огрубелости туристов, его поведение в данном случае вызывает так же мало симпатий, как и поведение самодовольных англичан в отеле. Художественная мощь Толстого попирает его собственные теории.

То же замечание относится и к другим произведениям Толстого. Его оценка того или другого действия его героев может

быть ложной; исповедываемая им «философия» может вызывать возражения; но сила его описательного таланта и его литературная честность настолько велики, что чувства и действия его героев часто говорят вопреки намерениям их творца и доказывают нечто совершенно противоположное тому, что он хотел доказать[11].

Вероятно, вследствие этого Тургенев и, по всей видимости, другие литературные друзья Толстого говорили ему: «Не впутывай ты своей «философии» в искусство. Доверяйся своему художественному чутью, и ты создашь великие произведения». Действительно, несмотря на недоверие Толстого к науке, я должен сказать, что он обладает наиболее научным взглядом на вещи, какой мне приходилось встречать среди художников. Он может ошибаться в заключениях, но он всегда безошибочен в изложении данных. Истинную науку и истинное искусство нельзя противополагать друг другу: они всегда находятся в согласии.

Мелкие рассказы. — «Казаки»

Несколько рассказов и повестей Толстого появились в промежутке 1857—1862 гг. («Метель», «Два гусара», «Три смерти», «Казаки»), и каждый из них вызывал новое восхищение его талантом. Первый из указанных нами рассказов, несмотря на незначительность содержания, является перлом искусства: в нем рассказывается о блужданиях путника, застигнутого метелью. То же можно сказать по справедливости о «Двух гусарах»; в этом рассказе, на пространстве немногих страниц, с удивительной точностью очерчены два поколения. Что же касается до глубоко пантеистического рассказа «Три смерти», в котором изображены смерть богатой помещицы, смерть бедного ямщика и смерть березы, то это — поэма в прозе, заслуживающая быть поставленной наряду с лучшими образцами пантеистической поэзии Гете. В то же время по своему социальному значению этот рассказ является предшественником произведений Толстого позднейшей эпохи.

«Казаки» — автобиографическая повесть и относится ко времени, о котором мы упоминали выше, когда 24-летний Толстой, убегая от пустоты жизни, которую он вел в Петербурге, попал в Пятигорск, а потом в заброшенную казачью станицу на берегу Терека, охотился там в компании со старым казаком Брошкой и с молодым Лукашкой и где, среди поэтического наслаждения чудной природой, среди простоты жизни этих детей

природы и немого обожания молодой казачки, пробудился его удивительный литературный гений.

Появление этой повести, в которой каждый чувствует следы гениального таланта, вызвало ожесточенные споры. Повесть была начата в 1852 году, но напечатана лишь в 1I860 году, когда вся Россия с нетерпением ожидала результатов работы комитетов по освобождению крестьян, предвидя, что с падением крепостного права начнется полное разрушение всех других, сгнивших, устаревших, варварских учреждений прошлого. Россия искала тогда в западной цивилизации вдохновения и примера для великой реформационной работы. И в это время появляется молодой писатель, который, вслед за Руссо, возмущается против цивилизации, проповедует возвращение к природе и зовет нас сбросить с себя искусственный покров, который мы зовем цивилизованной жизнью, но который является плохой заменой счастья, даваемого свободным трудом на лоне свободной природы. Всем известна основная идея «Казаков»: контраст между естественной жизнью этих сынов степей и искусственной жизнью молодого офицера, случайно попавшего в их среду.

Толстой рисует здесь сильных людей, похожих на американских скваттеров, которые развились в степях, у подножия Кавказских гор, и жизнь которых полна опасностей, — причем в этой жизни физическая сила, выносливость и холодное мужество являются необходимостью. В их среду попадает один из болезненных продуктов нашей полуинтеллектуальной городской жизни, причем ему на каждом шагу приходится чувствовать превосходство над ним казака Лукашки. Он хочет совершить что-нибудь великое, но для этого у него не хватает ни умственных, ни физических сил. Даже его любовь не имеет ничего общего с здоровой, сильной любовью человека, выросшего в степях; это — просто лишь слабое возбуждение нервов, которое, очевидно, не может продолжаться долго и которое вызывает только род беспокойства в девушке-казачке, но лично не может увлечь ее. И когда он говорит ей о любви, в силу которой он, впрочем, и сам не верит, она отталкивает его со словами: «Отстань ты от меня, постылый».

Некоторые увидели в этой замечательной повести такое же «восхваление полудикого образа жизни», в каком обвиняли (нелепо обвиняли) писателей XVIII века и в особенности Руссо. В действительности Толстой далек от такого восхваления, как, впрочем, далек был от него и Руссо. Но Толстой видел в жизни казаков обилие жизненности, энергии и силы, каких он не находил в жизни его благорожденного героя, — и он рассказал об этом в прекрасной, производящей впечатление, форме. Его герой

— а таких найдется бесчисленное множество — не обладает ни теми силами, которые дает физический труд в борьбе с природой, ни теми силами, которые могла бы дать ему наука и истинная образованность. Действительная умственная сила не спрашивает себя каждую минуту: «Прав я или нет?»

Такая сила чувствует, что у нее есть известные начала, в которых она не может быть неправою. То же по справедливости можно сказать и о нравственной силе: она знает, что до такой-то степени она может доверять самой себе. Но, подобно тысячам людей, принадлежащим к так называемым образованным классам, Нехлюдов не обладает ни одною из этих сил. Он слабосильное существо, и Толстой указал на его умственную и нравственную хрупкость с такой ясностью, что она должна была произвести глубокое впечатление.

Педагогические труды

В 1859—1862 годах по всей России шла ожесточенная борьба между «отцами» и «детьми», вызывая нападки против молодого поколения даже со стороны таких «объективных» писателей, как Гончаров, не говоря уже о Писемском и некоторых других. Но нам неизвестно, на чьей стороне лежали в данном случае симпатии Толстого. Надо, впрочем, сказать, что часть этого времени он провел за границей со старшим братом Николаем, умершим на юге Франции[12].

Нам известно, что неспособность западноевропейской цивилизации дать благосостояние и равенство народным массам произвела на Толстого глубокое впечатление. По словам Венгерова, во время своего путешествия за границей Толстой посетил лишь Ауэрбаха, автора «Шварцвальдских рассказов из крестьянской жизни», издававшего в то время календари для народа, и Прудона, жившего тогда в изгнании в Брюсселе. Толстой возвратился в Россию тотчас после освобождения крестьян, принял место мирового посредника и, поселившись в Ясной Поляне, занялся вопросом школьного образования крестьянских детей. К вопросу этому он подошел совершенно независимым путем, руководясь чисто анархическими принципами, вполне свободными от тех искусственных методов образования, которые были выработаны немецкими педагогами и вызывали тогда общее восхищение в России. В его школе вовсе не было так называемой дисциплины. Вместо выработки программ для обучения детей, учитель, по мнению Толстого, должен узнать

от самих детей, чему они хотят учиться, и должен сообразовать свое преподавание с индивидуальными вкусами и способностями каждого ребенка. Такая метода прилагалась в школе Толстого и принесла замечательные результаты. Но на нее, к сожалению, до сих пор обращали слишком мало внимания, и лишь один великий писатель — другой поэт, Вильям Моррис, — защищал в «Новости неизвестно откуда» («Newstron Nowhere») такую же свободу в образовании. Но мы уверены, что когда-нибудь статьи Толстого о Яснополянской школе, изученные каким-либо талантливым педагогом, также, как «Эмиль» Руссо изучался Фребелем, послужат исходным пунктом для реформы в образовании, более глубокой, чем реформы Песталоцци и Фребеля.

В настоящее время известно, что педагогические опыты Толстого были приостановлены насильственным путем русским правительством. Во время отсутствия Толстого из имения в его доме был произведен жандармами обыск, причем жандармы не только перепугали насмерть старую тетю Толстого (тяжело заболевшую после этого), но обшарили каждый уголок в доме и читали вслух, с циническими замечаниями, интимный дневник, который великий писатель вел с юности. Ему угрожали другим обыском, так что Толстой намеревался эмигрировать навсегда в Лондон и предупредил Александра II через графиню А. А. Толстую, что он держит при себе заряженный револьвер и застрелит первого же полицейского чиновника, который осмелится войти в его дом. Понятно, что при таких условиях Яснополянскую школу пришлось закрыть.

«Война и мир»

В 1862 году Толстой женился на дочери московского врача Берса и, живя почти безвыездно в своем тульском имении в течение пятнадцати или шестнадцати лет, создал в это время два своих великих произведения: «Войну и мир» и «Анну Каренину». Сначала он хотел написать (пользуясь некоторыми семейными преданиями и документами) большой исторический роман «Декабристы» и закончил в 1863 году первые главы этого романа (см. том III его сочинений, по-русски; Москва, 10-е издание). Но пытаясь воссоздать тип декабристов, он неизбежно должен был обратить внимание на великую войну 1812 года. О ней было столько семейных преданий в семьях Толстых и Волконских и эта кампания имела столько общего с Крымской войной, известной Толстому по личному опыту, что его мысли все более и более

были заняты этим сюжетом, и он наконец создал великую эпопею «Война и мир», не имеющую равной себе во всемирной литературе.

Целая эпоха, с 1805 по 1812 год, воссоздана в этой эпопее, причем она рассматривается не с условной исторической точки зрения, а так, как она понималась людьми, жившими и действовавшими в то время. Все общество того времени проходит перед читателем, начиная с его высших сфер, с их возмутительным легкомыслием, рутинным образом мышления и поверхностностью, и кончая простым солдатом армии, перенесшим тягость этого страшного столкновения как нечто вроде испытания, ниспосланного высшими силами на русских, и забывавшим о себе и своих страданиях ради страданий всего народа. Модная петербургская гостиная — салон дамы, состоящей членом интимного кружка вдовствующей императрицы; русские дипломаты в Австрии и австрийский двор; беспечальная жизнь семьи Ростовых в Москве и в имении; суровый дом старого генерала, князя Болконского; вслед за тем лагерная жизнь русского генерального штаба и Наполеона, с одной стороны, а с другой — внутренняя жизнь простого гусарского полка или полевой батареи; картины таких мировых битв, как Шёнграбен; поражение под Аустерлицем, Смоленск и Бородино; оставление и пожар Москвы; жизнь русских пленных, захваченных во время пожара и казнимых кучками; и, наконец, ужасы отступления Наполеона из Москвы и партизанской войны, — все это огромное разнообразие сцен, великих и малых эпизодов, переплетенных между собою романом глубочайшего интереса, раскрывается пред нами на страницах этой эпопеи великого столкновения России с Западной Европой.

Мы знакомимся более чем с сотнею различных лиц, и каждое из них так хорошо обрисовано, человеческая физиономия каждого из них так определенна, что каждое носит черты собственной индивидуальности, выделяющей его среди десятков других деятелей той же великой драмы. Читателю трудно забыть даже наименее значительные из этих фигур, будет ли это министр Александра I или денщик кавалерийского офицера. Более того, даже безымянные солдаты различных родов оружия — пехотинец, гусар или артиллерист — обладают собственными физиономиями; даже различные лошади Ростова или Денисова выступают со своими индивидуальными чертами. Когда вы вспомните о массе человеческих характеров, проходящих перед вами на этих страницах, у вас остается впечатление огромной толпы, исторических событий, которые вы сами пережили вместе с целым народом, пробужденным несчастием. При этом

впечатление, оставшееся в вас от человеческих существ, изображенных в романе, которых вы успели полюбить, страданиям которых вы сочувствовали или которые сами причиняли страдания другим (как, например, старая графиня Ростова в ее отношениях к Сонечке), — впечатление, оставленное в вас этими лицами, когда они выступают в вашей памяти из толпы лиц романа, окрашивает эту толпу той же иллюзией действительности, какую мелкие детали дают личности отдельного героя.

Главною трудностью в исторической повести является не столько изображение второстепенных фигур, как обрисовка крупных исторических лиц, — главных актеров исторической драмы; их трудно обрисовать так, чтобы они являлись действительно живыми существами. Но именно здесь литературный гений Толстого выказался с особенной яркостью. Его Багратион, его Александр I, его Наполеон и Кутузов — живые люди, изображенные столь реально, что читатель видит их перед собою и подвергается искушению взять кисть и писать их или же подражать их движениям и манере разговора.

«Философия войны», которую Толстой развил в «Войне и мире», вызвала, как известно, ожесточенные споры и не менее ожесточенную критику, а между тем нельзя не признать справедливости его взглядов. В сущности, они признаются всеми теми, кто сам знаком с внутренней стороной войны или кому пришлось вообще наблюдать деятельность масс. Конечно, люди, знакомые с войной лишь по газетным отчетам, в особенности такие офицеры, которые любят «составленные» отчеты о битвах, изображающие битву так, как им бы хотелось, причем им, конечно, отводится видная роль, — такие «знатоки» военного дела не могут примириться со взглядами Толстого на деятельность «героев»; но достаточно прочесть хотя бы частные письма Мольтке и Бисмарка во время войны 1870—1871 годов или простое честное описание какого-либо исторического события, изредка встречающееся в литературе, чтобы понять взгляды Толстого на войну и согласиться с его воззрением на незначительность той роли, которую играют «герои» в исторических событиях. Толстой вовсе не выдумал артиллерийского офицера Тимохина, забытого начальством в центре Шёнграбенской позиции, причем, разумно и энергично распоряжаясь в течение целого дня своими четырьмя орудиями, он успевает предупредить разгром русского арьергарда. Толстой встречал таких Тимохиных в Севастополе. Они являются действительной жизненной силой каждой армии, и успех армии в несравненно большей степени зависит от количества Тимохиных,

находящихся в ее рядах, чем от гения ее главнокомандующих. В этом согласны Толстой и Мольтке, и в этом они расходятся с «военными корреспондентами» и господами историками из генеральных штабов всех армий.

Писателю, не обладающему гением Толстого, едва ли удалось бы представить подобный тезис убедительно для читателя; но, читая «Войну и мир», невольно приходишь к подобному заключению. Кутузов Толстого рисуется таким, каким он был в действительности, т. е. обыкновенным человеком; но он велик уже потому, что, предвидя, как неизбежно и почти фатально складываются обстоятельства, он не пытается «управлять» ими, а употребляет все усилия на то, чтобы утилизировать жизненные силы армии, с тем чтобы избежать еще более тяжелых и непоправимых потерь и разгрома.

Едва ли нужно напоминать, что «Война и мир» является могучим протестом против войны. Влияние, оказанное великим писателем в этом отношении на его современников, можно было уже наблюдать в России. Во время русско-турецкой войны 1877—1878 годов в России уже нельзя было найти корреспондента, который описывал бы события в прежнем кроваво-патриотическом стиле. Фразы вроде того, что «враги узнали силу наших штыков» или «мы перестреляли их как зайцев», до сих пор остающиеся в ходу в Англии, вышли у нас из употребления. Если бы в письме какого-нибудь военного корреспондента нашлись подобные пережитки дикости, ни одна уважающая себя русская газета не решилась бы напечатать подобных фраз. Общий характер писем русских военных корреспондентов совершенно изменился; во время той же войны выдвинулись такие беллетристы, как Гаршин, и такие художники, как Верещагин, — оба храбрые под пулями, но сражавшиеся с войной, как с величайшим общественным злом.

Всякому, кто читал «Войну и мир», памятны тяжкие испытания Пьера и его дружба с солдатом Каратаевым. При этом чувствуется, что Толстой полон восхищения перед спокойной философией этого человека из народа — типического представителя обычного умного русского крестьянина. Некоторые литературные критики пришли поэтому к заключению, что Толстой, в лице Каратаева, проповедует нечто вроде восточного фатализма. По моему мнению, это заключение критиков совершенно ошибочно. Каратаев, будучи последовательным пантеистом, прекрасно знает, что бывают такие естественные несчастья, с которыми невозможно бороться; он знает также, что несчастья, которые выпадут на его долю — его личные страдания, а также казнь арестованных в Москве якобы поджигателей,

причем он каждый день может попасть в число казнимых, — являются неизбежными последствиями гораздо более великого события, т. е. вооруженного столкновения народов, которое, раз начавшись, должно развиваться со всеми возмутительными и вместе с тем совершенно неизбежными своими последствиями. Каратаев поступает так, как одна из коров (на склоне альпийской горы), упоминаемых философом Гюйо: чувствуя, что она начинает скользить вниз по крутому скату, она сперва делает всевозможные усилия, чтобы удержаться, но, когда она видит, что ее усилия бесполезны, она, по-видимому, успокаивается и скользит в пропасть, которой уже не может избежать. Каратаев принимает неизбежное, но он вовсе не фаталист. Если бы он чувствовал, что его усилия могут предупредить войну, он проявил бы эти усилия. В конце романа, когда Пьер говорит своей жене, Наташе, что он намеревается присоединиться к тайному обществу, из которого впоследствии вышли декабристы (об этом намерении Пьера в романе говорится несколько туманно, в виду цензуры, но русские читатели понимали этот намек), и Наташа спрашивает его: «Одобрил ли бы это Платон Каратаев?» — Пьер, после минутного размышления, отвечает вполне утвердительно.

Я не знаю, что испытывает француз, англичанин или немец при чтении «Войны и мира»: образованные англичане говорили мне, что они находят роман скучным, но я знаю, что для образованного русского почти каждая сцена является источником громадного эстетического наслаждения. Подобно большинству русских читателей, перечитавши это произведение много раз, я не мог бы, если бы меня спросили, указать, какие сцены нравятся мне более других: любовные ли романы между детьми, массовые ли эффекты в военных сценах, полковая жизнь, неподражаемые картины из жизни двора и аристократии, или же мелкие подробности, характеризующие Наполеона, или Кутузова, или жизнь Ростовых — обед, охота, выезд из Москвы и т. д. и т. д.

При чтении этой эпопеи многие чувствовали себя обиженными, видя своего героя, Наполеона, низведенным до таких маленьких размеров и даже изображенным в несколько комическом свете. Но Наполеон, когда он вступил в Россию, не был уже тем человеком, который воодушевлял армии санкюлотов в их первых шагах на Восток, куда они несли уничтожение крепостного ига и конец инквизиции. Все занимающие высокое положение являются в значительной мере актерами, — Толстой отлично показывает это во многих местах своего великого произведения, — и, конечно, в Наполеоне было немало этого актерства. К тому же времени, когда он пошел походом на Россию, — будучи уже императором, испорченный как лестью

придворных всей Европы, так и поклонением масс, которые видели в нем полубога, так как приписывали ему то, что было результатом великого брожения умов, произведенного Французской революцией, — ко времени его появления в России актер взял верх в нем над человеком, в котором прежде воплощалась юношеская энергия внезапно пробужденной французской нации, — над человеком, в котором это пробуждение нашло свое выражение и с помощью которого оно далее развивало свои силы. Этим объясняется обаяние, которое производило имя Наполеона на его современников. Под Смоленском, во время отступления французской армии, сам Кутузов должен был почувствовать это обаяние, когда, вместо того чтобы вынудить льва к решительной битве, он открыл ему путь для свободного отступления.

«Анна Каренина»

Из всех беллетристических произведений Толстого «Анна Каренина» обладает наиболее широким кругом читателей на всех языках. Как произведение искусства оно стоит очень высоко. С первого же появления героини вы чувствуете, что жизнь ее непременно должна закончиться драмой; ее трагический конец так же неизбежен, как в драмах Шекспира. В этом смысле роман вполне верно воспроизводит жизнь: пред нами картина действительной жизни, написанная рукой великого мастера. Вообще, изображение женщин, за исключением очень молоденьких девушек, — слабая сторона таланта Толстого: он мало знает женщин, — и нам кажется, что Анна Каренина могла бы быть изображена с большей глубиной, полнотой психологии и жизненностью; но более обыденная женщина, Долли, стоит пред вами как живая. Что же касается различных сцен романа — бал, офицерские скачки, семейная жизнь Долли, деревенские сцены в имении Левина, смерть его брата и т. д., то все они нарисованы так, что по художественным достоинствам «Анна Каренина» стоит на первом месте, даже среди многих превосходных произведений, написанных Толстым.

И все же, несмотря на все вышесказанное, роман произвел в России решительно неблагоприятное впечатление; он вызвал поздравления Толстому из реакционного лагеря и очень холодный прием со стороны прогрессивной части общества. Дело в том, что вопрос о браке и о возможном расхождении между мужем и женой — очень серьезно обсуждался в России, нашими

лучшими людьми, как в литературе, так и в жизни. Само собою разумеется, что такое безразлично-легкомысленное отношение к браку, какое мы так часто видели за последнее время в Англии, в бракоразводных процессах высшего «общества», сурово и бесповоротно осуждалось; точно так же всякая форма обмана, который является сюжетом бесчисленных французских повестей и драм, совершенно исключалась при всяком честном обсуждении вопроса. Но, исключивши из обсуждения и сурово осудивши легкомыслие одних и обман других, приходилось тем серьезнее обсуждать права новой любви, серьезной и глубокой, появляющейся после нескольких лет счастливой супружеской жизни. Повесть Чернышевского «Что делать?» можно рассматривать как наилучшее выражение мнений о браке, господствовавших тогда среди лучшей части молодого поколения. Раз вы вступили в брак, — говорили представители этого поколения, — не относитесь легкомысленно к любовным приключениям и ко всякого рода флирту. Не всякое проявление страсти заслуживает еще название новой любви, и то, что описывается как любовь, в громадном большинстве случаев — не что иное, как лишь временная похоть. Даже в случаях действительной любви, прежде чем она вырастет в реальное и глубокое чувство, в большинстве случаев имеется период, когда есть еще время подумать о последствиях, какие эта любовь может вызвать, если она вырастет до размеров истинной глубокой страсти. Но все же обязательно [надо] признать, что бывают случаи, когда людей охватывает новая любовь; имеются случаи, когда она является, и должна явиться, благодаря целому ряду обстоятельств, как, например, когда девушка вышла замуж почти против воли, лишь вследствие настойчивых молений влюбленного в нее человека, или когда люди вступили в брак, не понимая друг друга, или, наконец, когда один из двух продолжает развиваться в смысле высшего идеала, в то время как другой или другая, уставши носить маску притворного идеализма, погружается в филистерское счастье, облеченное в теплый халат. В подобных случаях расхождение не только неизбежно, но часто необходимо в интересе обоих сторон. В таких случаях лучше перенести страдания, вызываемые расхождением (честные натуры лишь очищаются таким страданием), чем совершенно изуродовать дальнейшую жизнь одного — а в большинстве случаев обоих — и знать при этом, что дальнейшая совместная жизнь при подобных условиях фатально отразится на ни в чем не повинных детях. Так, по крайней мере, относится к этому вопросу русская литература и лучшая часть русского мыслящего общества.

И вот является Толстой с «Анной Карениной», во главе которой поставлен угрожающий библейский эпиграф: «Мне отмщение и Аз воздам», и в которой это библейское отмщение падает на несчастную Каренину, которая кладет конец своим страданиям, после расхождения с мужем, покончив с собою самоубийством. Русские критики, конечно, разошлись в данном случае со взглядами Толстого: любовь, овладевшая Карениной, менее всего вызывала «отмщение». Она, молодой девушкой, вышла замуж за пожилого и непривлекательного человека. В то время она не сознавала всей серьезности этого шага, и никто не попытался объяснить ей этого. Она не знала любви и узнала ее, лишь встретясь с Вронским. Вследствие глубокой честности ее натуры сама мысль об обмане была ей противна; продолжая жить с мужем, она не сделала бы этим ни мужа, ни ребенка — счастливее. В таких условиях расхождение с мужем и новая жизнь с Вронским, который серьезно любил ее, была единственным выходом в ее положении. Во всяком случае, если история Анны Карениной заканчивается трагедией, эта трагедия вовсе не является результатом «высшей справедливости». Как и в других случаях, честный художественный гений Толстого разошелся с его теоретическим разумом и указал на другие, действительные, причины, а именно на непоследовательность Вронского и Карениной. Разойдясь с мужем и отнесясь с презрением к «общественному мнению» — т. е. к мнению женщин, которые, как показывает сам Толстой, сами не обладали достаточной честностью, чтобы иметь право решать вопрос подобного рода, — ни Каренина, ни Вронский не оказались достаточно смелыми, чтобы порвать с этим «обществом», пустоту которого Толстой знает и описывает так блестяще. Вместо этого, когда Анна возвращается с Вронским в Петербург, они оба заняты одной мыслью: как Бетси и другие, подобные ей, встретят Анну, когда она появится среди них? Таким образом, мнение различных Бетси, а вовсе не «Высшая Справедливость», приводит Каренину к самоубийству.

Религиозный кризис

Всем известно, каким глубоким изменениям подверглись взгляды Л. Н. Толстого на сущность жизни в 1875— 1878 годах, когда он достиг приблизительно пятидесятилетнего возраста. Я думаю, что никто не имеет права обсуждать публично сокровенные душевные движения другого человека; но, сам

рассказавши о своей внутренней драме и о борьбе, которую он пережил, великий писатель, так сказать, пригласил нас проверить правильность его умозаключений, а потому, ограничиваясь тем психологическим материалом, который он сам дал нам, мы можем обсуждать пережитую им борьбу, без грубого вторжения в область чужих мыслей и поступков.

Перечитывая теперь ранние произведения Толстого, мы постоянно наталкиваемся в них на зачатки тех самых идей, которые он проповедует в настоящее время. Философские вопросы и вопросы о нравственных началах жизни интересовали его с ранней юности. В шестнадцатилетнем возрасте он уже любил читать философские произведения; в университетские годы и даже в «бурные дни страстей» вопросы о том, как мы должны жить, вставали перед ним с глубокой серьезностью. Его автобиографические повести, и в особенности «Юность», носят глубокие следы этой скрытой умственной работы, хотя, как он говорит в «Исповеди», он никогда не высказывался вполне по этим вопросам. Более того; очевидно, что, хотя он определяет себя в те годы как «философского нигилиста», он в действительности никогда не расставался с верой своего детства[13]. Притом он всегда был поклонником и последователем Руссо, а в его статьях о воспитании (собранных в IV томе московского, десятого издания его сочинений) можно найти очень радикальные взгляды на большинство жгучих социальных вопросов, которые он обсуждал позднее. Эти вопросы настолько мучили его, что уже тогда, когда он производил педагогические опыты в Яснополянской школе и был мировым посредником, т. е. в 1861—1862 годах, он чувствовал такое отвращение к неизбежной двойственности своего положения в роли благодетельного помещика, что, по его словам, «он бы тогда, может быть, пришел к тому отчаянию, к которому пришел через пятнадцать лет, если бы у него не было еще одной стороны жизни, неизведанной еще им и обещавшей ему спасение, а именно, семейная жизнь». Другими словами, Толстой еще тогда был близок к отрицанию взгляда привилегированных классов на собственность и труд и мог бы присоединиться к великому народническому движению, которое тогда начиналось в России. Возможно, что он и примкнул бы к нему, если бы новый мир любви, семейной жизни и семейных интересов, которым он отдался с обычной горячностью своей страстной натуры, не укрепил снова его связи с привилегированным классом, к которому он принадлежал.

Искусство, несомненно, также отвлекло его внимание от социальных задач или, по крайней мере, от экономической их

стороны. В «Войне и мире» он развил философию масс, противопоставив ее философии героев, — т. е. философию, которая в то время могла найти всего нескольких последователей среди всех образованных людей Европы. Было ли это внушением поэтического гения, открывшего Толстому роль масс в великой войне 1812 года и научившего его тому, что именно массы, а не герои были главными двигателями истории? Или же это было просто дальнейшее развитие идей, намеченных уже Руссо, Мишле, Прудоном, вдохновлявших Толстого в Яснополянской школе и находившихся в противоречии со всеми педагогическими теориями, созданными церковью и государством в интересах привилегированных классов? Во всяком случае, «Война и мир» ставила пред ним задачу, разрешение которой заняло целые годы, и, созидая этот капитальный труд, в котором он стремился провести новый взгляд на исторические события, Толстой должен был чувствовать себя удовлетворенным, сознавая полезность своей работы. Что же касается «Анны Карениной», в которой он не задавался реформаторскими или философскими целями, то работа над этим романом дала Толстому возможность пережить снова, со всем напряжением поэтического воссоздания, различные фазы пустой жизни зажиточных классов и противопоставить эту жизнь трудовой жизни крестьянства. Именно: заканчивая этот роман, он начал вполне сознавать — насколько его собственная жизнь противоречит идеалам его юности.

В душе великого писателя должна была происходить страшная борьба. Коммунистическая тенденция, заставившая его напечатать курсивом мораль эпизода с певцом в «Люцерне» и разразиться горячим обвинением против цивилизации имущих классов; направление мыслей, продиктовавшее суровую критику частной собственности в «Холстомере»; анархические идеи, приведшие его, в яснополянских статьях об образовании, к отрицанию цивилизации, основанной на капитализме и государственности; а с другой стороны — его личные взгляды на свою частную собственность, которые он пытался согласовать со своими коммунистическими склонностями (см. разговор двух братьев Левиных в «Анне Карениной»[14]; отсутствие симпатии к партиям, находившимся в оппозиции к русскому правительству, и в то же время его глубоко коренящееся отвращение к этому правительству; его поклонение аристократизму[15] и вместе с тем уважение к крестьянскому труду, — все эти порывы должны были вести непримиримую борьбу в уме великого писателя, со всею напряженностью, свойственной его гениальному таланту. Его постоянные противоречия были настолько очевидны, что в то самое время, когда менее проницательные из русских критиков и

крепостнические «Московские ведомости» зачисляли Толстого в реакционный лагерь, талантливый русский критик Н. М. Михайловский напечатал в 1875 году замечательные статьи под заглавием: «Десница и шуйца графа Толстого», в которых он указал, что в великом писателе ведут постоянную борьбу два различных человека. В этих статьях молодой критик, большой поклонник Толстого, анализировал прогрессивные идеи, высказанные последним в его педагогических статьях, на которые до того времени никто почти не обращал внимания, и сопоставил их со странными консервативными взглядами последующих произведений Толстого. В заключение Михайловский предсказывал кризис, к которому великий писатель неизбежно приближался.

«Я не намерен трактовать об «Анне Карениной», — писал он, — во-первых, потому, что она еще не кончена, во-вторых, потому, что об ней надо или много говорить, или ничего не говорить. Скажу только, что в этом романе несравненно поверхностнее, чем в других произведениях гр. Толстого, но, может быть, именно вследствие этой поверхности яснее, чем где-нибудь, отразились следы совершающейся в душе автора драмы. Спрашивается, как быть такому человеку, как ему жить, как избежать той отравы сознания, которая ежеминутно вторгается в наслаждение удовлетворенной потребности? Без сомнения, он, хотя бы инстинктивно, должен изыскивать средства покончить внутреннюю душевную драму, спустить занавес, но как это сделать? Я думаю, что, если бы в таком положении мог очутиться человек дюжинный, он покончил бы самоубийством. Человек недюжинный будет, разумеется, искать других выходов, и таких представляется не один» («Отечеств. записки», 1875, июнь; также Сочинения, том III, столбцы 491-492).

Одним из таких выходов, по мнению Михайловского, было бы создание литературных произведений, предназначаемых для народа. Конечно, немногие настолько счастливы, что обладают необходимыми для этой цели талантами и способностями.

«Но раз он (Л. Н. Толстой) уверен, что нация состоит из двух половин и что даже невинные, «не предосудительные» наслаждения одной из них клонятся к невыгоде другой, — что может мешать ему посвятить свои громадные силы этой теме? Трудно даже себе представить, чтобы какие-нибудь иные темы могли занимать писателя, носящего в душе такую страшную драму, какую носит в своей гр. Толстой: так она глубока и серьезна, так она захватывает самый корень литературной деятельности, так она, казалось бы, должна глушить всякие другие интересы, как глушит другие растения цепкая повилика. И

разве это недостаточно высокая цель жизни: напоминать «обществу», что его радости и забавы отнюдь не составляют радостей и забав общечеловеческих; разъяснить «обществу» истинный смысл «явлений прогресса»; будить, хоть в некоторых, более восприимчивых натурах, сознание и чувство справедливости? И разве на этом обширном поле негде разгуляться поэтическому творчеству?..

Драма, совершающаяся в душе гр. Толстого, есть тоже моя гипотеза, но гипотеза законная, потому что без нее нет никакой возможности свести концы его литературной деятельности с концами» (Сочинения, т. III, с. 493—494, 496).

В настоящее время всем известно, что догадка Михайловского оказалась, в сущности, пророчеством. В 1875-1876 гг., когда Толстой заканчивал «Анну Каренину», он начал вполне сознавать пустоту и двойственность жизни — которую он до тех пор вел. «Со мною, — говорит он, — стало случаться что-то очень странное: на меня стали находить минуты — сначала недоумения, остановки жизни, как будто я не знал, как мне жить, что мне делать...» «Зачем?.. Ну, а потом?» — начали возникать перед ним постоянно вопросы. «Ну, хорошо, — говорил он себе, — у тебя будет 6000 десятин в Самарской губернии, 300 голов лошадей, а потом?.. И я совершенно опешивал и не знал, что думать дальше». Литературная слава потеряла для него привлекательность после того, как он достиг ее вершин по выходе в свет «Войны и мира». Филистерское семейное счастье, картинку которого он дал в повести «Семейное счастье», написанной незадолго до брака, было испытано им и не удовлетворяло его больше. Эпикурейская жизнь, которую он вел до сих пор, потеряла для него всякий смысл. «Я почувствовал, — говорит он в «Исповеди», — что то, на чем я стоял, подломилось; что мне стоять не на чем, что того, чем я жил, уже нет, что мне нечем жить. Жизнь моя остановилась». Так называемые «семейные обязанности» потеряли для него интерес. Начиная думать о том, как он воспитает детей, он говорил себе: «Зачем?» — и, вероятно, чувствовал, что в его помещичьей обстановке он никогда не сможет дать им воспитание лучше того, которое он получил сам и которое он осуждал. Рассуждая о том, как народ может достигнуть благосостояния, он вдруг говорил себе: «А мне что за дело?»

Он чувствовал, что ему незачем жить. У него не было даже желаний, которые он сам мог бы признать разумными. «Если бы пришла волшебница и предложила мне исполнить мое желание, я бы не знал, что сказать... Даже узнать истину я не мог желать, потому что я догадывался, в чем она состояла. Истина была та,

что жизнь есть бессмыслица». У него не было цели в жизни, и он пришел к убеждению, что жизнь без цели, с ее неизбежными страданиями, является невыносимым бременем («Исповедь», IV, VI, VII).

Он не обладал, говоря его словами, «нравственною тупостью воображения», которая требовалась для спокойной эпикурейской жизни среди окружающей нищеты; но в то же время, подобно Шопенгауэру, он не обладал волей, проявление которой было необходимо для согласования его поступков с указаниями его разума. Самоуничтожение, смерть — являлась поэтому единственным разрешением задачи.

Но Толстой был чересчур сильным человеком, чтобы покончить свою жизнь самоубийством. Он нашел выход, и этот выход выразился в возвращении к той любви, которую он питал в юности: *любви* к крестьянской массе. «Благодаря ли моей какой-то странной физической любви к настоящему рабочему народу», пишет он, или по каким-либо другим причинам, но он понял наконец, что смысла жизни надо искать среди миллионов, которые всю свою жизнь проводят в труде. Он начал изучать с большим вниманием, чем прежде, жизнь этих миллионов. «И я, — говорит он, — полюбил этих людей». И чем больше он вникал в их жизнь, прошлую и настоящую, тем больше он любил их и «тем легче мне самому становилось жить». Что же касается жизни людей его собственного круга — богатых и ученых (а вращался он в круге Каткова, Фета и подобных господ), — она ему «не только опротивела, но потеряла всякий смысл». Он понял, что если он не видел цели жизни, то причиной этого была его собственная жизнь «в исключительных условиях эпикурейства», заслонявшая пред ним правду.

«Я понял, — продолжает он, — что мой вопрос о том, что есть моя жизнь, и ответ: зло — был совершенно правилен. Неправильно было только то, что ответ, относящийся ко мне только, я отнес к жизни вообще: я спросил себя, что такое моя жизнь, и получил ответ — зло и бессмыслица. И точно, моя жизнь — жизнь потворства, похоти — была бессмысленна и зла, и потому ответ: «жизнь зла и бессмысленна» — относится только к моей жизни, а не к жизни людской вообще». Далее Толстой указывает, что даже все животные трудятся для продолжения своей жизни. «Что же должен делать человек?» — спрашивает Толстой и отвечает: «Он должен точно так же добывать жизнь, как и животные, но с тою только разницей, что он погибнет, добывая ее один, — ему надо добывать ее не для себя, а для всех...» «Я не только не добывал жизни для всех, я и для себя не добывал ее. Я жил паразитом, и, спросив себя, зачем я живу, — получил ответ:

ни за чем».

Таким образом, убеждение, что он должен жить, как живут миллионы людей, зарабатывающих на жизнь трудом, что он должен работать, как работают эти миллионы, и что такая жизнь является единственным возможным ответом на вопросы, которые привели его в отчаяние; единственным путем, идя по которому можно избежать тех ужасных противоречий, которые заставили Шопенгауэра проповедовать самоуничтожение, а Соломона, Сакья-Муни и других приводили к проповеди отчаянного пессимизма, — это убеждение спасло Толстого и возвратило ему утраченную энергию и волю к жизни. *Но именно эта идея вдохновила тысячи русских юношей в те же годы и создала великое движение* «*хождения в народ — слияния с народом*».

Толстой рассказал нам в замечательной книге «Так что же нам делать?» о впечатлениях, которые на него произвел «босяцкий» квартал Москвы в 1881 году, и о влиянии, которое эти впечатления имели на дальнейшее развитие его мыслей. Но нам еще неизвестно до сих пор — каковы были факты и впечатления действительной жизни, которые заставили его в 1875—1881 годах с такой остротой почувствовать пустоту той жизни, которую он до тех пор вел. Не будет ли с моей стороны большой смелостью — сделать предположение, что то же движение «в народ», которое вдохновило стольких русских юношей и девушек идти в деревни и на фабрики и жить жизнью трудящегося народа, заставило и Толстого, в свою очередь, задуматься над своим положением в роли богатого помещика?

О том, что он узнал об этом движении, — не может быть ни малейшего сомнения. Судебный процесс нечаевцев в 1871 году был напечатан во всех русских газетах, и всякий, несмотря на всю юношескую незрелость речей обвиняемых, легко мог усмотреть высокие идеалы и любовь к народу, которые вдохновляли их. Процесс долгушинцев в 1875 году произвел еще более глубокое впечатление в том же направлении; а в особенности процесс (в марте 1877 года) высоко идеальных девушек, Бардиной, Любатович, сестер Субботиных — «московских пятидесяти», как тогда называли в кружках, — девушек, принадлежавших к богатым семействам, и которые, несмотря на это, вели жизнь простых рабочих девушек, жили в ужасных фабричных казармах, работая по 14—16 часов в день, перенося всевозможные тягости единственно для того, чтобы жить вместе с рабочими и иметь возможность учить их... И наконец, — процесс «ста девяноста трех» и Веры Засулич в 1878 году. Как бы ни была велика нелюбовь Толстого к революционерам, все же, читая отчеты об этих процессах, слыша разговоры о них в Москве и Туле и

наблюдая впечатления, которые они производили, он, как великий художник, должен был почувствовать, что эти юноши и девушки были ближе к нему, каким он сам был в 1861—1862 годах, до обыска и разгрома в Ясной Поляне, по сравнению с людьми катковского лагеря, среди которых ему теперь приходилось вращаться. Наконец, если бы даже он совсем не читал отчетов об этих процессах и не слыхал о «московских пятидесяти», он читал «Новь» Тургенева, которая была напечатана в январе 1877 года; он знал, как молодежь восторженно отнеслась к Тургеневу за «Новь», несмотря на все ее недостатки; и если бы он руководился только этим, далеко несовершенным, изображением народнического движения, он мог бы уже понять идеалы тогдашней русской молодежи; мог понять, почему она была бесконечно ближе к его идеалу, Руссо, чем был он сам, с тех пор, как забросил идеалы своей юности.

Будь Толстой сам двадцатилетним юношей, весьма вероятно, что он примкнул бы в какой-нибудь, той или иной, форме к движению, несмотря на все препятствия, стоявшие на его пути. Но в его лета, в его обстановке, и в особенности когда ум его был занят вопросом «Где тот рычаг, которым можно было бы двинуть человеческие сердца? Где источник глубокого морального перерождения для каждого в отдельности?» — Толстой должен был вести долгую и упорную борьбу с самим собой, прежде чем он вышел на эту дорогу. Для нашей молодежи уже одно указание, что всякий, получивший образование благодаря работе трудящихся масс, должен расплатиться с ними, работая для них, — этого простого указания было достаточно. Юноши и девушки бросали богатые дома родных, жили самой простой жизнью, мало в чем отличавшейся от жизни рабочих, и посвящали себя, как умели, народу. Но по многим причинам — образованию, привычкам, окружающей его среде, возрасту и, может быть, также вследствие великого общефилософского вопроса, которым был занят его ум, — Толстому пришлось очень много и тяжело перестрадать, прежде чем он пришел к тем же самым заключениям, но различным путем; т. е. прежде чем он пришел к заключению, что он, как сознательная часть Божественного Неведомого, должен выполнять волю этого Неведомого, которая состояла в том, что каждый должен работать для общего блага.

Как только, однако, он пришел к этим заключениям, Толстой не замедлил согласовать свою жизнь с ними. Препятствия, которые он встретил на этом пути, прежде чем он смог последовать внушениям своей совести, — вероятно, были громадны: мы можем лишь догадываться о них. Легко себе вообразить софизмы, с которыми ему приходилось бороться, в

особенности когда все, понимавшие значение его громадного таланта, начали протестовать против того осуждения, с которым он стал относиться к своим прежним литературным трудам. Можно лишь радоваться силе его убеждения, когда он так решительно изменил жизнь, которую вел до тех пор.

Маленькая комнатка, которую он занял в своем богатом доме, известна всем по общераспространенным фотографиям. Толстой за плугом (на картине Репина) обошел весь мир, причем русское правительство сочло эту картину настолько опасной, что распорядилось снять ее с выставки. Ограничиваясь в питании самым необходимым количеством очень простой пищи, он, пока позволяли ему физические силы, старался зарабатывать и эту пищу физическим трудом. И в эти последние годы своей жизни, говорит он, он написал более, чем в годы своей величайшей литературной производительности.

Результаты примера, данного Толстым человечеству, общеизвестны. Он думал, однако, что он должен дать философские и религиозные обоснования своего поведения, что он и сделал в ряде замечательных работ.

«То, что говорили мне некоторые люди, — замечает Толстой, — и в чем я сам иногда старался уверить себя, что надо желать счастья не себе одному, но другим, близким и всем людям, не удовлетворяло меня; во-первых, потому, что я не мог искренно, так же, как себе, желать счастья другим людям; во-вторых, и главное, потому, что другие люди точно так же, как и я, были обречены на несчастье и смерть. И потому все мои старания об их благе были тщетны. Я пришел в отчаяние». Идея о том, что личное счастье лучше всего можно найти в счастье всех, не привлекала его, и, таким образом, он нашел недостаточной целью жизни самое стремление к счастью всех и содействие прогрессу в этом направлении.

Руководимый идеею, что миллионы рабочего народа уяснили себе смысл жизни, найдя его в самой жизни, на которую они смотрят как на выполнение «воли Творца вселенной», Толстой принял простую веру масс русского крестьянства, хотя его аналитический ум и возмущался против этого шага: он начал выполнять обряды православной церкви. Но все же вскоре оказалась граница, которой он не мог переступить, и он увидал, что есть верования, которых он никоим образом не может принять. Он чувствовал, напр., что, торжественно заявляя в церкви пред причастием, что он принимает причащение, в буквальном смысле, плоти и крови Христа, — он утверждает нечто, чего не признает его ум. Кроме того, он вскоре познакомился с крестьянами-сектантами, Сютаевым и

Бондаревым, к которым он относился с глубоким уважением, и он увидал после этого знакомства, что, присоединяясь к православной церкви, он тем самым одобряет все возмутительные преследования сектантов, что он помогает разжигать ту взаимную ненависть, которую чувствуют все церкви одна по отношению к другой.

Вследствие вышеуказанных причин Толстой занялся тщательным изучением христианства, избегая точек зрения различных церквей и обратив особенное внимание на сверку переводов Евангелия, с целью найти действительное значение заветов Великого Учителя и отделить от них позднейшие наслоения и прибавки, сделанные его последователями. В замечательной работе «Критика догматического богословия», на которую им была затрачена масса труда, он показал, как фундаментально расходится учение и объяснение различных церквей с действительным смыслом слов Христа. Вслед за тем он, совершенно независимо, выработал собственное толкование христианского учения, которое сходно с толкованиями, которые этому учению давали великие народные движения: в IX столетии в Армении, позже — Виклеф и ранние анабаптисты вроде Ганса Денка[16].

Толкование христианского учения

Вышеуказанные идеи, выработанные Толстым таким медленным путем, он изложил в трех произведениях, написанных последовательно одно за другим: 1) «Критика догматического богословия», введение к которой более известное под именем «Исповеди», было написано в 1882 году; 2) «В чем моя вера» (1884) и 3) «Так что же нам делать?» (1886); к тому же разряду произведений Толстого относится «Царство Божие внутри вас, или Христианство не как мистическое учение, а как новое понимание жизни» (1900) и в особенности небольшая брошюра «Христианское учение» (1902), изложенная в форме коротких, законченных пронумерованных параграфов, на манер катехизиса, и заключающая полное и определенное изложение взглядов Толстого. В продолжение того же года был опубликован ряд других работ подобного же характера: «Жизнь и учение Христа», «Мой ответ Синоду», «Что такое религия», «О жизни» и пр. Перечисленные нами выше произведения являются результатом умственной работы Толстого за последние двадцать лет, и, по крайней мере, четыре из них («Исповедь», «В чем моя вера», «Так

что же нам делать?» и «Христианское учение») нужно прочесть в указанном порядке, если читатель желает ознакомиться с религиозными и нравственными воззрениями Толстого и разобраться в той путанице идей, которой часто совершенно несправедливо дают имя «толстовства». Что же касается небольшой работы «Жизнь и учение Иисуса», это — краткое изложение четырех Евангелий, написанное общепонятно и свободное от всех мистических и метафорических элементов; короче сказать, это — изложение Евангелий, как их понимает Толстой.

Вышеуказанные работы являются наиболее замечательной попыткой, какая когда-либо была, рационалистического объяснения христианства. Христианство является в них совершенно освобожденным от гностицизма и мистицизма, как чисто духовное учение о мировом духе, ведущем человека к высшей жизни — жизни равенства и дружелюбных отношений между всеми людьми. Если Толстой принимает христианство как основание своей веры, он делает это не потому, чтобы он считал его откровением, но потому, что учение это, очищенное от всех искажений, совершенных церквами, заключает в себе «тот самый ответ на вопрос жизни, который более или менее ясно высказывали все лучшие люди человечества, и до и после Евангелия, начиная с Моисея, Исайи, Конфуция, древних греков, Будды, Сократа и до Паскаля, Спинозы, Фихте, Фейербаха и всех тех, часто незаметных и не прославленных людей, которые искренно, без взятых на веру учений, думали и говорили о смысле жизни»[17], потому что это учение «дает объяснение смысла жизни» и «разрешение невозможности их» («Христианское учение», §13) — «разрешение противоречия между стремлением к счастью и жизни, с одной стороны, и все более и более уяснившимся сознанием неизбежности бедствия и смерти с другой» (то же, § 10).

Что же касается догматических и мистических элементов христианства, которые Толстой рассматривает как наросты на действительном учении Христа, то он считает их настолько вредными, что делает по этому поводу следующее замечание: «Ужасно сказать (но мне иногда кажется), не будь вовсе учения Христа с церковным учением, выросшим на нем, то те, которые теперь называются христианами, были бы гораздо ближе к учению Христа, т. е. к разумному учению о благе жизни, чем они теперь. Для них не были бы закрыты нравственные учения пророков всего человечества»[18].

Оставляя в стороне все мистические и метафизические концепции, вплетенные в христианство, он обращает главное

внимание на нравственную сторону христианского учения. Одной из наиболее могущественных причин, говорит он, мешающих людям жить согласно этому учению, является «религиозный обман». «Человечество медленно, но не останавливаясь, движется вперед, т. е. все к большему и большему уяснению сознания истины о смысле и значении своей жизни и установлению жизни сообразно с этим уясненным сознанием»; но в этом прогрессивном шествии не все равномерно подвигаются вперед, и «люди, менее чуткие, держатся прежнего понимания жизни и прежнего строя жизни и стараются отстоять его». Достигается это главным образом при помощи религиозного обмана, «который состоит в том, что умышленно смешивается и подставляется одно под другое понятие веры и доверия» («Христианское учение», §§ 187, 188). Единственное средство для освобождения от этого обмана, говорит Толстой, это — «понимать и помнить, что единственное орудие познания, которым владеет человек, есть его разум, и что поэтому всякая проповедь, утверждающая что-либо противное разуму, — есть обман». Вообще Толстой в этом случае очень усиленно подчеркивает значение разума (см. «Христианское учение», §§208,213).

Другим великим препятствием к распространению христианского учения, по мнению Толстого, является современная вера в бессмертие души, — как ее понимают теперь. («В чем моя вера», с. 134, русского издания Черткова.) В этой форме он отрицает ее; но мы можем, говорит он, придать более глубокое значение нашей жизни, сделав ее полезной людям — человечеству, слившись нашу жизнь с жизнью вселенной, и хотя эта идея может казаться менее привлекательной, чем идея об индивидуальном бессмертии, но зато она отличается «достоверностью».

Говоря о Боге, он склоняется к пантеизму и описывает Бога как Жизнь или Любовь или же как Идеал, носимый человеком в самом себе (см. «Мысли о Боге», собранные В. и А. Чертковыми); но в одной из последних работ («Христианское учение», гл. VII и VIII) он предпочитает отождествлять Бога с «мировым желанием блага, являющегося источником всей жизни. Так что Бог, по христианскому вероучению, и есть та сущность жизни, которую человек сознает в себе и познает во всем мире, как желание блага; и вместе с тем та причина, по которой сущность эта заключена в условия отдельной и телесной жизни» (§ 36). Каждый рассуждающий человек, прибавляет Толстой, приходит к подобному заключению. Желание блага всему существующему проявляется в каждом разумном человеке, когда в известном возрасте в нем пробудилась управляемая разумом совесть; и в

мире, окружающем человека, то же желание проявляется во всех отдельных существах, стремящихся каждое к своему благу. Эти два желания «сходятся к одной ближайшей, определенной, доступной и радостной человеку цели». Таким образом, говорит он в заключение, и наблюдение, и предание (религиозное), и рассуждение указывают человеку, что «наибольшее благо людей, к которому стремятся все люди, может быть достигнуто только при наибольшем единении и согласии людей». И наблюдение, и предание, и рассуждение указывают, что немедленным трудом для развития мира, в каковом труде человек призван принять участие, является «замена разделения и несогласия в мире — единением и согласием». «Внутреннее влечение рождающегося духовного существа человека только одно: увеличение в себе любви. И это-то увеличение любви есть то самое, что одно содействует тому делу, которое совершается в мире: замены разъединения и борьбы — единением и согласием». Единение и согласие и постоянное, непреклонное стремление к установлению их, для чего требуется не только весь труд, необходимый для поддержания собственного существования, но и труд для увеличения всеобщего блага? — таковы те два конечных аккорда, в которых нашли разрешение все диссонансы и бури, которые в течение более чем двадцати лет бушевали в уме великого художника, — все религиозные экстазы и рационалистические сомнения, которые волновали этот ум в напряженных поисках за истиной. На метафизических высотах стремление каждого живущего существа к собственному благу, являющееся одновременно и эгоизмом и любовью, ибо оно, в сущности, любовь к себе, — это стремление к личному благу по самой своей природе стремится объять все существующее. «Естественным путем оно расширяет свои пределы любовью, — сначала к семейным: жене, детям; потом к друзьям, соотечественникам; но любовь не довольствуется этим и стремится объять все существующее» (§ 46).

Главные черты христианской этики

Центральный пункт христианского учения Толстой видит в непротивлении. В течение первых годов после его душевного кризиса он проповедовал абсолютное «непротивление злу» — в полном согласии с буквальным и точным смыслом слов Евангелия, которые, будучи взяты в связи с текстом о правой и левой щеке, очевидно, обозначали полное смирение и

покорность. Но, по-видимому, уже вскоре Толстой почувствовал, что подобное учение не только не согласуется с его, вышеприведенным, определением Бога, но просто доходит до поощрения зла. В нем именно заключается то дозволение зла, которое всегда проповедовалось государственными религиями в интересах правящих классов, и Толстой должен был вскоре сознать это. В одном из своих произведений позднейшего периода он рассказывает, как он однажды во время поездки по железной дороге встретил в вагоне тульского губернатора, ехавшего во главе военного отряда, снабженного запасом розог. Губернатор отправлялся сечь крестьян одной деревни, возмутившихся против незаконного распоряжения администрации, притеснявшей крестьян по происка помещика. С обычным талантом Толстой описывал, как находившаяся на вокзале «либеральная дама» открыто, громко и резко осуждала губернатора и офицеров и как последние чувствовали себя пристыженными. Затем он описывает то, что обыкновенно происходит при подобных усмирительных экспедициях: как крестьяне, с истинно христианским смирением, будут креститься дрожащей рукой и ложиться под розги, как их будут истязать до полусмерти, причем гг. офицеры нисколько не будут тронуты этим христианским смирением. Каково было поведение самого Толстого при встрече с этой карательной экспедицией, нам неизвестно, ибо он ничего не говорит об этом. Вероятно, он упрекал губернатора и офицеров и советовал солдатам не подчиняться им, — другими словами, убеждал их возмутиться. Во всяком случае, он должен был почувствовать, что пассивное отношение к совершающемуся злу — непротивление — будет равняться молчаливому одобрению этого зла; более того — его поддержке. Кроме того, пассивное отношение к совершающемуся злу настолько противоречит всей натуре Толстого, что он не мог долго оставаться приверженцем подобной доктрины и вскоре начал толковать евангельский текст в смысле: «не противься злу насилием». Все его позднейшие сочинения являются страстным противлением различным формам зла, которое он видел в окружающем его мире. Его могучий голос постоянно обличает и самое зло, и совершающих это зло; он осуждает только сопротивление злу физической силой, веря, что такая форма сопротивления причиняет вред.

Другими пунктами христианского учения (конечно, в толковании Толстого) являются следующие четыре: не гневайся или, по крайней мере, воздерживайся от гнева насколько возможно; оставайся верным женщине, с которой ты соединился, и избегай всего, возбуждающего страсть; не клянись, что, по мнению Толстого, значит: не связывай себе рук никакой клятвой,

ибо при помощи присяг и клятвы правительства связывают совесть людей, заставляя их подчиняться потом всем правительственным распоряжениям; и наконец — люби своих врагов или, как Толстой неоднократно указывает в своих сочинениях, — никогда не суди сам и не преследуй другого судом.

Этим четырем правилам Толстой дает возможно широкое толкование и выводит из них все учения свободного коммунизма. Он с большой убедительностью доказывает, что жить за счет труда других, не зарабатывая на собственное существование, значит — нарушать самый существенный закон природы; такое нарушение является главной причиной всех общественных зол, а также громадного большинства личных несчастий и неудобств. Он указывает, что настоящая капиталистическая организация труда нисколько не лучше былого рабства или крепостничества.

Он настаивает на необходимости упрощения образа жизни — в пище, одежде и помещении, — каковое упрощение является естественным результатом занятия физическим трудом, в особенности земледельческой работой, и указывает на те выгоды, которые получат даже современные богатые лентяи, если займутся таким трудом. Он показывает, как все зло теперешнего управления происходит вследствие того, что те люди, которые протестуют против плохих правительств, употребляют все усилия, чтобы самим попасть в члены этих правительств.

С тем же решительным протестом, с каким он относится к Церкви, Толстой относится и к Государству. Как единственное реальное средство положить конец современному рабству, налагаемому на человечество этим учреждением, он советует людям — отказываться иметь какое-либо дело с государством. И наконец, он доказывает, и поясняет свои доказательства образами, в которых выказывается вся мощь его художественного таланта, что жадность обеспеченных классов, стремящихся к богатству и роскоши, — жадность, не имеющая и не могущая иметь границ, — служит опорой всего этого рабства, всех этих ненормальных условий жизни и всех предрассудков и учений, распространяемых церковью и государством, в интересах правящих классов.

С другой стороны, всякий раз, когда Толстой говорит о Боге или о бессмертии, он всячески старается показать, что он чужд мистических воззрений и метафизических определений, употребляемых обыкновенно в подобных случаях. И хотя язык его произведений, посвященных подобным вопросам, не отличается от обычного языка религиозной литературы, тем не менее Толстой постоянно, при всяком удобном случае, настаивает на

чисто рационалистическом толковании религиозных понятий. Он тщательно отцеживает от христианского учения все то, что не может быть воспринято последователями других религий, и подчеркивает все то, что есть общего в христианстве с другими положительными религиями: все, носящее общечеловеческий характер, могущее быть оправданным разумом и потому быть воспринято с равной степенью как верующими, так и неверующими.

Другими словами, по мере того, как Толстой изучал системы различных основателей религий и философов, занимавшихся вопросами нравственности, он пытался определить и установить элементы всеобщей религии, которая могла бы объединить всех людей и которая в то же время была бы свободна от сверхъестественных элементов, не заключала бы в себе ничего противного разуму и науке и являлась бы нравственным руководством для всех людей, на какой бы ступени умственного развития они ни находились. Начав, таким образом (в 1875—1877 гг.), присоединением к православной религии — как ее понимает русское крестьянство, — он в конце концов пришел в «Христианском учении» к построению философии нравственности, которая, по его мнению, может быть принята в равной мере христианином, евреем, мусульманином, буддистом и натурфилософом, — религии[19], которая будет заключать в себе единственный существенный элемент всех религий, а именно: определение отношения каждого к миру (Weltanschanung) в согласии с современной наукой и признание равенства всех людей.

Могут ли эти два элемента, один из которых относится к области знания и науки, а другой (справедливость) — к области этики, оказаться достаточными для построения религии, без какой-либо примеси мистицизма, — этот вопрос выходит за пределы настоящей книги.

Художественные произведения последних лет

Беспокойное состояние цивилизованного мира, и в особенности России, неоднократно привлекало внимание Толстого и побудило его напечатать значительное количество открытых писем, воззваний и статей по различным вопросам. Во всех этих произведениях он главным образом проповедует отрицательное отношение к церкви и государству. Он советует своим читателям никогда не поступать на службу государству,

даже в земских и волостных учреждениях (Любопытно, что план такой работы Толстой имел еще в своей юности; это видно из биографии Бирюкова), которые организованы государством в виде приманки. Отказывайтесь поддерживать эксплуатацию в какой бы то ни было форме. Отказывайтесь от военной службы, каковы бы ни были последствия, ибо это — единственный способ протестовать против милитаризма. Не имейте никакого дела с судами, если вы даже оскорблены или потерпели ущерб, — всякое обращение к суду дает лишь дурные результаты. По мнению Толстого, такое отрицательное и в высшей степени искреннее отношение послужит делу истинного прогресса лучше всяких революционных мер. Но, как первый шаг к уничтожению современного рабства, он также рекомендует национализацию или, скорее, муниципализацию земли.

Как и следовало ожидать, художественные произведения, написанные Толстым в последние двадцать пять лет (после 1876 г.), носят глубокие следы его нового мировоззрения. Этот период его художественной деятельности был начат произведениями для народа, и хотя большинство его рассказов для народа испорчено чересчур очевидным желанием подчеркнуть известного рода мораль, хотя бы для этого пришлось даже насиловать факты, все же между этими рассказами имеется несколько — в особенности «Сколько человеку земли нужно», «Хозяин и работник» и несколько других, — отличающихся художественностью. Упомяну также о «Смерти Ивана Ильича», чтобы напомнить читателям о том глубоком впечатлении, какое произвел этот рассказ при своем появлении.

С целью найти еще более обширную аудиторию в народных театрах, которые начали в то время возникать в России, Толстой написал «Власть тьмы» — полную ужаса драму из крестьянской жизни, в которой он пытался произвести глубокое впечатление при помощи реализма Шекспира или, скорее, Марлоу (Marlow). Другое драматическое произведение этого периода — «Плоды просвещения» — носит комический характер. В этой комедии осмеиваются предрассудки высших классов относительно спиритизма. Оба произведения (первое с изменением заключительной сцены) с большим успехом даются в русских театрах.

Необходимо, впрочем, оговориться, что не одни повести и драматические произведения этого периода, принадлежащие Толстому, могут быть причислены к произведениям искусства. Труды его по религиозным вопросам, упомянутые нами выше, являются также произведениями искусства, в лучшем смысле этого слова, так как в них найдется много страниц описательного

характера, отличающихся высоким художественным достоинством; в то же время страницы, посвященные Толстым выяснению экономических принципов социализма или отрицающих правительство принципов анархизма, могут быть сравниваемы с лучшими произведениями этого рода, принадлежащими Вильяму Моррису, причем первенство остается за Толстым, вследствие необыкновенной простоты и вместе с тем художественности изложения.

«Крейцерова соната» после «Анны Карениной», несомненно, имела наиболее обширный круг читателей. Необычайность темы этой повести, а также нападки на брак, заключенные в ней, настолько привлекают внимание читателей, вызывая обыкновенно между ними ожесточенные споры, что при этом, в большинстве случаев, забывают о высоких художественных достоинствах этой повести и о беспощадном анализе некоторых сторон жизни, заключенном в ней. Едва ли нужно упоминать о нравственном учении, вложенном Толстым в «Крейцерову сонату», тем более, что вскоре сам автор в значительной степени отказался от тех выводов, которые следовали из этого учения. Но эта повесть имеет глубокое значение для всякого, изучающего произведения Толстого и стремящегося познакомиться с внутренней жизнью великого художника. Никогда еще не было написано более сурового обвинительного акта против браков, заключаемых лишь ради внешней привлекательности и не основанных на интеллектуальном союзе или симпатии между мужем и женою; что же касается до борьбы, которая ведется между Позднышевым и его женой, она рассказана в высшей степени художественно и дает самое глубокое драматическое изображение супружеской жизни, какое мы имеем во всемирной литературе.

О работе Толстого «Что такое искусство?» говорится ниже, в VIII главе настоящей книги. Впрочем, самым крупным произведением позднейшего периода является «Воскресение». Недостаточно сказать, что юношеская энергия семидесятилетнего автора, проявляющаяся в этой повести, поражает читателя. Ее чисто художественные качества настолько высоки, что, если бы Толстой не написал ничего, кроме «Воскресения», он все же был бы признан одним из великих писателей. Все те части повести, которые изображают общество, начиная с письма Мисси, сама Мисси, ее отец и т. д., могут быть приравнены к лучшим страницам первого тома «Войны и мира». Столь же высоким достоинством отличаются описания суда, присяжных и тюрем. Правда, можно сказать, что главный герой, Нехлюдов, поражает некоторою искусственностью; но этот недостаток был почти

неизбежен, раз Нехлюдову была отведена роль изображать если не самого автора повести, то, во всяком случае, являться откликом его идей и его жизненного опыта; этот недостаток свойственен всем беллетристическим произведениям, в которых преобладает автобиографический элемент. Что же касается до остальных действующих лиц повести, громадное количество которых проходит пред читателем, то все они изображены с необыкновенной живостью, каждое из них носит определенный характер и остается навсегда в памяти читателя, хотя бы они являлись в повести лишь мельком (как, напр., изображения судей, присяжных, дочери тюремного смотрителя и т. д.).

Количество вопросов, поднятых в этой повести, — вопросов политического, социального и партийного характера, — настолько велико, что все общество, как оно есть, живущее и волнующееся многоразличными задачами жизни и противоречиями, проходит пред читателем, и притом не только русское общество, но общество всего цивилизованного мира. В действительности, за исключением сцен, изображающих жизнь политических преступников, содержание «Воскресения» приложимо ко всем нациям. Это — самое интернациональное из всех произведений Толстого. В то же время коренной вопрос: «имеет ли общество право суда?», «разумно ли поддерживать систему судов и тюрем?» — этот страшный вопрос, который настоящее столетие призвано разрешить, проходит красной нитью через всю книгу и производит такое впечатление на читателя, что во вдумчивом человеке неизбежно зарождаются серьезные сомнения насчет разумности всей нашей системы наказаний. «Ce livre pesera sur la conscience du siecle» («Эта книга оставит следы на совести столетия») — так выразился один французский критик. И справедливость этого замечания мне пришлось проверить во время моего пребывания в Америке, при разговорах с различными лицами, до этого времени совсем не интересовавшимися тюремным вопросом. Эта книга оставила следы на их совести. Она заставила их задуматься над несообразностью всей современной системы наказаний.

То же замечание можно применить и ко всей деятельности Толстого. Будет ли успешна его попытка дать людям элементы мировой религии, которая, по его мнению, может быть принята разумом, получившим научную подготовку, — религии, которая может служить для человека руководителем в нравственной жизни, являясь вместе с тем разрешением великой социальной задачи и всех вопросов, связанных с нею, — удастся ли эта смелая попытка? — этот вопрос разрешит лишь время. Одно лишь можно утверждать с уверенностью, а именно, что со времени Руссо ни

одному человеку не удалось затронуть людскую совесть так, как это сделал Толстой своими произведениями, касающимися нравственных вопросов. Он бесстрашно раскрыл нравственные стороны всех жгучих вопросов современности, раскрыл их в такой производящей глубокое впечатление форме, что читатели его произведений не могут ни забыть этих вопросов, ни откладывать их разрешение: каждый чувствует, что какое-нибудь решение должно быть найдено. Вследствие этого влияние Толстого не может быть измеряемо годами или десятилетиями; оно останется надолго. Влияние это не ограничивается одной какой-либо страной. В миллионах оттисков его произведения читаются на всех языках, будят совесть людей всех классов и всех наций и производят везде одни и те же результаты. Толстой является наиболее любимым, наиболее трогательно любимым человеком во всем мире.

Глава V Гончаров. — Достоевский. — Некрасов.

Гончаров:«Обломов». — Русская болезнь «обломовщина». — Исключительно ли русская она? — «Обрыв». Достоевский: Его первая повесть.— Общий характер его произведений. — «Записки из мертвого дома».— «Униженные и оскорбленные-». — «Преступление и наказание». — «Братья Карамазовы». Некрасов: Споры о его таланте.— Его любовь к народу. —Апофеоз русской женщины. Другие прозаики той же эпохи: Сергей Аксаков. — Даль. — Иван Панаев. — Хвощинская (В. Крестовский — псевдоним). Поэты той же эпохи: Кольцов. — Никитин. — Плещеев. Поклонники чистого искусств а: Тютчев. — А. Майков. — Щербина. — Полонский. — А. Фет. — А. К. Толстой. — Переводчики.

Гончаров. «Обломов»

Несмотря на то, что Гончаров занимает в русской литературе, вслед за Тургеневым и Толстым, очень крупное место, этот глубоко интересный писатель остается почти неизвестным английским читателям. Он не отличался плодовитостью, и, за исключением нескольких очерков и описания путешествия, совершенного им на военном корабле («Фрегат Паллада»), перу Гончарова принадлежат только романы: «Обыкновенная история» (переведено по-английски г-жой Констанцией Гарнетт), «Обломов» и «Обрыв», причем именно второй из этих романов, «Обломов», завоевал автору место в литературе наряду с двумя вышеупомянутыми великими писателями.

В России Гончарова всегда характеризуют как писателя, обладавшего чрезвычайно объективным талантом, но это определение можно принимать лишь с известным ограничением.

Писатель никогда не бывает совершенно объективен — у него всегда есть свои симпатии и антипатии, и, как бы он ни старался, они проглянут сквозь самые объективные описания. С другой стороны, хороший писатель редко позволяет себе проявлять свои собственные душевные движения, предоставляя их своим героям: вы не встретите подобного авторского вмешательства ни в произведениях Тургенева, ни в произведениях Толстого. Но все же в произведениях этих двух писателей вы чувствуете, что

авторы переживают жизнь своих героев, что они страдают и радуются вместе с ними, что они сами влюбляются вместе со своими героями и страдают, когда их постигает несчастие, между тем как у Гончарова такое сочувственное отношение автора к героям гораздо менее заметно. Несомненно, что ему также приходилось переживать каждое ощущение своих героев, но он всячески старается относиться к ним вполне беспристрастно, что, конечно, совершенно недостижимо. Эпическое спокойствие и эпическое обилие деталей, несомненно, характерны для романов Гончарова; но эти детали не утомительны, они не уменьшают впечатления, и интерес читателя к героям нисколько не отвлекается этими мелочами, потому что они под пером Гончарова никогда не кажутся незначительными. Но всякий чувствует, что автор относится к человеческой жизни с глубоким спокойствием и, что бы ни случилось с его героями, от него нечего ждать страстного выражения симпатии или антипатии к ним.

Наиболее популярен из романов Гончарова «Обломов». Наравне с «Отцами и детьми» Тургенева и «Войной и миром» и «Воскресением» Толстого он представляет, по моему мнению, одно из наиболее глубоких литературных произведений последней половины прошлого столетия. «Обломов» — глубоко национальный роман, настолько национальный, что лишь русский может вполне оценить его; но в то же время он имеет и общемировой характер, так как в нем изображен тип почти столь же общечеловеческий, как Гамлет или Дон-Кихот.

Обломов — русский помещик среднего достатка — владелец шести или семи сот крепостных душ, и время действия романа относится к пятидесятым годам девятнадцатого века. Все раннее детство Обломова вело лишь к уничтожению в нем всякого зачатка инициативы, личного почина. Вообразите себе обширное, хорошо устроенное помещичье имение в центре России, где-нибудь на живописном берегу Волги, причем действие происходит в такое время, когда в этой местности еще нет железных дорог, разрушающих мирную патриархальную жизнь, и не возникает никаких «вопросов», могущих обеспокоить умы обитателей этого уголка. Как для владельцев имения, так и для десятков их слуг и всякого рода приживалок жизнь в имении была своего рода «царством довольства». Няньки, слуги, сенные девушки, казачки окружают ребенка с самого раннего возраста, причем все их помыслы направлены на то, как его получше накормить, заставить расти, укрепить и в то же время не обременять его учением, а в особенности избавить его от какого бы то ни было труда. «Я ни разу не натянул сам себе чулок на

ногу, как живу, слава Богу», — говорит Обломов. Утром весь дом занимается вопросом о том, что будет на обед, а вслед за обедом, который бывает сравнительно рано, наступает царство сна — сна, достигающего эпических размеров и повергающего в полное забвение всех обитателей барского дома; глубокий сон охватывает на несколько часов всех, начиная со спальни помещика и кончая отдаленнейшими уголками девичьей и лакейской.

В такой обстановке проходит детство и юность Обломова. Позднее он поступает в университет, но за ним в столицу следуют его верные слуги, и ленивая сонная атмосфера родной Обломовки держит его даже там в своих заколдованных объятиях. Какая-нибудь лекция в университете, разговор возвышенного характера с молодым другом, какие-то неясные порывы к идеалу иногда волнуют сердце юноши, и пред его глазами начинают носиться волшебные видения — Обломов не мог совершенно избежать этих впечатлений университетской жизни, но убаюкивающее снотворное влияние Обломовки, навеваемые ею покой и лень, чувство вполне обеспеченного, ничем не тревожимого существования умерщвляют даже эти слабые впечатления университетских годов. Другие студенты горячатся в спорах, вступают в кружки, — Обломов смотрит спокойно вокруг себя и задает себе вопрос: «Зачем все это?» А когда по окончании университета он возвращается домой, его охватывает та же знакомая атмосфера. «Зачем думать и беспокоить себя тем или иным вопросом?» Подобное беспокойство можно предоставить «другим». Разве нет старой няньки, непрестанно думающей о комфорте барина?

«Домашние не дают пожелать чего-нибудь, — говорит Гончаров в своей краткой автобиографии, из которой можно усмотреть его близость к изображаемому им герою, — все давно готово, предусмотрено. Кроме семьи, старые слуги, с нянькой во главе, смотрят в глаза, припоминают мои вкусы, привычки: где стоял мой письменный стол, на каком кресле я всегда сидел, как постлать мне постель. Повар припоминает мои любимые блюда — и все не наглядятся на меня».

Такова была юность Обломова и таковой же, в значительной степени, была юность самого Гончарова, — что не могло не отразиться на его характере.

Действие романа начинается утром, в квартире Обломова в Петербурге. Несмотря на довольно поздний час, Обломов все еще в постели; несколько раз он пытался подняться, несколько раз его нога была уже в туфлях, но всякий раз, после краткого размышления, он возвращается под одеяло. Его верный слуга,

Захар, в детстве носивший Обломова на руках, подает ему чай в постель. Являются гости; они пытаются как-нибудь растормошить Обломова, уговаривают его отправиться на майское гулянье, но Обломов все спрашивает: «Зачем? Зачем буду я хлопотать и суетиться?» — и он остается по-прежнему в постели.

Его беспокоит лишь то обстоятельство, что домохозяин требует, чтобы он съехал с квартиры. Комнаты, занимаемые Обломовым, унылы и пыльны — Захар не принадлежит к поклонникам чистоты, но перемена квартиры кажется Обломову такой катастрофой, что он всеми средствами стремится избежать переезда или, по крайней мере, оттянуть его.

Обломов — хорошо образованный и воспитанный человек, обладающий утонченным вкусом, благодаря которому он является хорошим судьей в вопросах искусства. Он никогда не совершит бесчестного поступка, потому что он органически на то не способен. Он всецело разделяет самые благородные и высокие чаяния своих современников. Подобно многим «идеалистам» того времени, он стыдится быть рабовладельцем, и в голове его сложился смутный план насчет его крестьян, который он все собирается изложить письменно; план этот, когда он будет приведен в исполнение, должен улучшить положение его крепостных и в конце концов способствовать их полному освобождению.

«Ему доступны были наслаждения высоких помыслов, — говорит Гончаров об Обломове, — он не чужд был всеобщих человеческих скорбей. Он горько, в глубине души, плакал в иную пору над бедствиями человечества, испытывал безвестные, безымянные страдания, и тоску, и стремление куда-то вдаль, туда, вероятно, в тот мир, куда увлекал его, бывало, Штольц...

Сладкие слезы потекут по щекам его...

Случается и то, что он исполнится презрением к людскому пороку, ко лжи, к клевете, к разлитому в мире злу и разгорится желанием указать человеку на его язвы, и вдруг загораются в нем мысли, ходят и гуляют в голове, как волны в море, потом вырастают в намерения, зажгут всю кровь в нем; задвигаются мускулы его, напрягутся жилы, намерения преображаются в стремления: он, движимый нравственною силою, в одну минуту быстро изменит две-три позы, с блистающими глазами привстанет до половины на постели, протянет руку и вдохновенно озирается кругом... Вот-вот стремление осуществится, обратится в подвиг... и тогда, Господи! Каких чудес, каких благих последствий могли бы ожидать от такого высокого усилия!..

Но, смотришь, промелькнет утро, день уже клонится к вечеру,

а с ним клонятся к покою и утомленные силы Обломова: бури и волнения смиряются в душе, голова отрезвляется от дум, кровь медленнее пробирается по жилам. Обломов тихо, задумчиво переворачивается на спину и, устремив печальный взгляд в окно, к небу, с грустью провожает глазами солнце, великолепно садящееся за чей-то четырехэтажный дом.

И сколько, сколько раз он провожал такой солнечный закат!»

Таким образом, Гончаров описывает то состояние бездействия, в которое впал Обломов в тридцатилетнем возрасте. Это высшая поэзия лени — лени, созданной целой жизнью старого крепостничества.

Обломову, как я уже сказал выше, жилось довольно неудобно на его квартире; но, когда домовладелец, желавший сделать какие-то поправки в доме, потребовал очистки квартиры, Обломов почувствовал себя глубоко несчастным: переезд кажется ему чем-то ужасным, необычайным, и он употребляет всякого рода уловки, чтобы отдалить неприятный момент. Старый Захар пытается убедить Обломова, что им нельзя оставаться на старой квартире вопреки желанию домовладельца, причем необдуманно замечает, что ведь «другие» переезжают, когда нужно.

«— Я думаю, что другие, мол, не хуже нас, да переезжают, так и нам можно... — сказал Захар.

— Что? Что? — вдруг с изумлением спросил Илья Ильич, приподнимаясь с кресел. — Что ты сказал?

Захар вдруг смутился, не зная, чем он мог подать барину повод к патетическому восклицанию и жесту. Он молчал.

— Другие не хуже! — с ужасом повторил Илья Ильич. — Вот ты до чего договорился! Я теперь буду знать, что я для тебя все равно что «другой»!»

Спустя некоторое время Обломов зовет Захара и вступает с ним в чрезвычайно характерное объяснение, которое стоит привести:

«— Да ты подумал ли, что такое другой? — сказал Обломов.

Он остановился, продолжая глядеть на Захара.

— Сказать ли тебе, что это такое?

Захар повернулся, как медведь в берлоге, и вздохнул на всю комнату.

— Другой — кого ты разумеешь — есть голь окаянная, грубый, необразованный человек, живет грязно, бедно, на чердаке; он и выспится себе на войлоке где-нибудь на дворе. Что этакому сделается? Ничего. Трескает-то он картофель да селедку. Нужда мечет его из угла в угол, он и бегает день-деньской. Он, пожалуй, и переедет на новую квартиру. Вон, Лягаев, возьмет линейку под мышку, да две рубашки в носовой платок, и идет...

«Куда, мол, ты?» — «Переезжаю», — говорит. Вот это так «другой»! А я, по-твоему, «другой» — а?

Захар взглянул на барина, переступил с ноги на ногу и молчал.

— Что такое другой? — продолжал Обломов.— Другой есть такой человек, который сам себе сапоги чистит, одевается сам, хоть иногда и барином смотрит; да врет, он и не знает, что такое прислуга; послать некого — сам сбегает за чем нужно; и дрова в печке сам помешает, иногда и пыль оботрет...

— Из немцев много этаких, — угрюмо сказал Захар.

— То-то же! А я? Как ты думаешь, я — «другой»?

— Вы совсем другой! — жалобно сказал Захар, все не понимавший, что хочет сказать барин. — Бог знает, что это напустило такое на вас...

— Я совсем другой — а? Погоди, ты посмотри, что ты говоришь! Ты разбери-ка, как «другой»-то живет? «Другой» работает без устали, бегает, суетится, — продолжал Обломов, — не поработает, так и не поест. «Другой» кланяется, «другой» просит, унижается... А я? Ну-ка, реши: как ты думаешь, «другой» я — а?

— Да полно вам, батюшка, томить-то меня жалкими словами! — умолял Захар. — Ах ты, Господи!

— Я «другой»! Да разве я мечусь, разве работаю? Мало ем, что ли? Худощав или жалок на вид? Разве недостает мне чего-нибудь? Кажется, подать, сделать — есть кому! Я ни разу не натянул себе чулок на ноги, как живу, слава Богу! Стану ли я беспокоиться? Из чего мне? И кому я это говорю? Не ты ли с детства ходил за мной? Ты все это знаешь, видел, что я воспитан нежно, что я ни холода, ни голода никогда не терпел, нужды не знал, хлеба себе не зарабатывал и вообще черным делом не занимался. Так как же это у тебя достало духу равнять меня с «другими»? Разве у меня такое здоровье, как у этих «других»? Разве я могу все это делать и перенести?»

Позднее, когда Захар приносит стакан квасу, Обломов снова начинает пилить его:

«— Нет, нет, ты постой! — заговорил Обломов. — Я спрашиваю тебя: как ты мог так горько оскорбить барина, которого ты ребенком носил на руках, которому век служишь и который благодетельствует тебе?

Захар не выдержал: слово «благодетельствует» доконало его! Он начал мигать чаще и чаще. Чем меньше понимал он, что говорил ему в патетической речи Илья Ильич, тем грустнее становилось ему».

В конце концов «жалкие» слова барина вызывают у Захара

слезы, а Илья Ильич, воспользовавшись этим обстоятельством, откладывает сочинение письма домовладельцу до завтра, говоря Захару:

— Ну, я теперь прилягу немного: измучился совсем; ты опусти шторы, да затвори меня поплотнее, чтобы не мешали, может быть, я с часик и усну; а в половине пятого разбуди.

Далее следует рассказ о том, как Обломов познакомился с молодой девушкой, Ольгой, которая, может быть, является наилучшим изображением русской женщины в нашей беллетристике. Общий друг Ольги и Обломова, Штольц, еще до знакомства Ольги с Обломовым много говорил ей о своем друге — о его талантливости, не находящей применения, и о его лени, которая в конце концов должна изуродовать его жизнь. Женщины всегда готовы выступать в роли спасительницы, и Ольга пытается вытащить Обломова из засасывающего его болота сонной, чисто растительной жизни. Она превосходно поет, и на Обломова, большого любителя музыки, ее пение производит глубокое впечатление.

Постепенно Ольга и Обломов начинают любить друг друга, и она пытается пробудить его от лени, разбудить в нем стремление к высшим интересам жизни. Она настаивает, чтобы Обломов закончил наконец проект об улучшении благосостояния своих крестьян, которым он, по его словам, занят целые годы. Она пытается пробудить в нем интерес к искусству и литературе, создать для него жизнь, в которой его талантливая натура нашла бы применение своим силам. Сначала кажется, что энергия и обаятельность Ольги незаметно и постепенно обновят Обломова. Он пробуждается, возвращается к жизни. Любовь Ольги к Обломову, развитие которой обрисовано Гончаровым почти с тургеневским мастерством, делается все более глубокой; по всей видимости, дело должно закончиться браком... Но именно этот последний неизбежный шаг пугает Обломова. Для этого ему нужно встряхнуться, съездить в имение и уладить дела, — словом, разрушить ленивое однообразие своей повседневной жизни, — и он не в силах это сделать. Он никак не может решиться на первые необходимые шаги. Он откладывает их со дня на день и в конце концов опять погружается в «обломовщину», возвращается к халату, постели и туфлям. Ольга готова совершить подвиг, превышающий ее силы: она пытается своей любовью вдохнуть энергию в Обломова; но в конце концов ей приходится признать, что все ее усилия бесполезны и что она чересчур положилась на свои силы: болезнь Обломова неизлечима. Ольга расстается с Обломовым, и Гончаров описывает это расхождение в одной из замечательных по красоте

сцен романа, часть которой я привожу ниже:

«— Так нам пора расстаться, — решила она. — Если бы ты и женился, что потом?

Он молчал.

— Ты засыпал бы с каждым днем все глубже — не правда ли? А я? Ты видишь, какая я? Я не состарюсь, не устану никогда. А с тобой мы стали бы жить изо дня в день, ждать Рождества, потом масленицы, ездить в гости, танцевать и не думать ни о чем; ложились бы спать и благодарили Бога, что день скоро прошел, а утром просыпались бы с желанием, чтобы сегодня походило на вчера... вот наше будущее — да? Разве это жизнь? Я зачахну, умру... за что, Илья? Будешь ли ты счастлив...

Он мучительно провел глазами по потолку, хотел сойти с места, бежать — ноги не повиновались. Хотел сказать что-то — во рту было сухо, язык не ворочался, голос не выходил из груди. Он протянул ей руку.

— Стало быть... — начал он упавшим голосом, но не кончил и взглядом досказал: «Прости!»

И она хотела что-то сказать, но ничего не сказала, протянула ему руку, но рука, не коснувшись его руки, упала; хотела было также сказать: «Прощай!», но голос у нее на половине слова сорвался и взял фальшивую ноту; лицо исказилось судорогой, она положила руку и голову ему на плечо и зарыдала. У ней как будто вырвали оружие из рук. Умница пропала — явилась просто женщина, беззащитная против горя.

— Прощай, прощай... — вырвалось у нее среди рыданий... — ...Нет, — сказала Ольга, подняв голову и стараясь взглянуть на него сквозь слезы. — Я узнала недавно только, что я любила в тебе то, что я хотела, чтоб было в тебе, что указал мне Штольц, что мы выдумали с ним. Я любила будущего Обломова! Ты кроток, честен, Илья; ты нежен... голубь; ты прячешь голову под крыло — и ничего не хочешь больше; ты готов всю жизнь проворковать под кровлей... да я не такая: мне мало этого, мне нужно чего-то еще, а чего — не знаю! Можешь ли научить меня, сказать, что это такое, чего мне недостает, дать это все, чтоб я... А нежность... где ее нет!»

Они расстаются; Ольга переносит тяжелую болезнь, а Обломов несколько месяцев спустя женится на квартирной хозяйке — спокойной особе с очень красивыми локтями, прекрасной хозяйке, постигшей все тайны кулинарного искусства. Ольга, в свою очередь, позднее выходит замуж за Штольца. Сам Штольц скорее является символом разумной промышленной деятельности, чем живым человеком; он не списан с живого образа, а изобретен Гончаровым, поэтому я не буду

останавливаться на этом типе.

Впечатление, которое этот роман при своем появлении (1859) произвел в России, не поддается описанию. Это было более крупное литературное событие, чем появление новой повести Тургенева. Вся образованная Россия читала «Обломова» и обсуждала «обломовщину». Каждый читатель находил нечто родственное в типе Обломова, чувствуя себя в большей или меньшей степени пораженным той же болезнью. Образ Ольги вызвал чувство почти благоговейного поклонения ей в тысячах молодых читателей; ее любимая песня, «Casta Diva», сделалась любимой песнею молодежи. Даже теперь, сорок лет спустя после появления романа, можно читать и перечитывать «Обломова» все с тем же наслаждением; роман не только не потерял своего значения, но, как все гениальные произведения искусства, сохранил это значение и оно лишь углубилось: Обломовы не исчезли до сих пор, изменилась лишь обстановка.

Во время появления романа слово «обломовщина» употреблялось всеми для характеристики положения России. Вся русская жизнь, вся русская история носят на себе следы этой болезни — той лености ума и сердца, лености, почти возведенной в добродетель, того консерватизма и инерции, того презрения к энергичной деятельности, которые характеризуют Обломова и которые так усиленно культивировались во времена крепостного права, даже среди лучших людей России, даже среди тогдашних «недовольных». «Печальное следствие рабства», — говорили тогда. Но по мере того как эпоха крепостного права уходит все далее в область истории, мы начинаем сознавать, что Обломовы продолжают жить и в нашей среде: крепостное право не было, стало быть, единственным фактором, создавшим этот тип людей; и мы приходим к заключению, что сами условия жизни обеспеченных классов, рутина цивилизованной жизни содействуют развитию и поддержанию этого типа.

Другие говорят по поводу Обломова: «расовые черты, характерные для русской расы», — и в этом они в значительной степени правы. Отсутствие любви к борьбе — «моя хата с краю» — в отношении к общественным вопросам; отсутствие «агрессивных» добродетелей; непротивление и пассивное подчинение — все эти черты характера в значительной степени присущи русской расе. Может быть, благодаря этому русскому писателю и удалось с такой яркостью очертить этот тип. Но, несмотря на все вышесказанное, тип Обломова вовсе не ограничивается пределами одной России; это универсальный тип — тип, созданный нашей современной цивилизацией, возникающий во всякой достаточной, самоудовлетворенной

среде. Обломов — консервативный тип; консервативный не в политическом смысле этого слова, но в смысле консерватизма благосостояния. Человек, достигший известной степени обеспеченности или унаследовавший более или менее крупное состояние, избегает предпринимать что-либо новое, потому что это «новое» может внести нечто неприятное и беспокойное в его спокойное беспечальное существование; он предпочитает коснеть, ведя жизнь, лишенную истинных импульсов действительной жизни, из боязни, как бы подобные импульсы не нарушили спокойствие его чисто растительного существования.

Обломов знает истинную цену искусства и его импульсов; он знает высший энтузиазм поэтической любви; он знаком с этими ощущениями по опыту. Но — «Зачем?» — спрашивает он снова и снова. Зачем все это «беспокойство»? Зачем выходить и сталкиваться с людьми? Он вовсе не Диоген, отрешившийся от всех потребностей, — совсем напротив: если жаркое, поданное ему, пересохло или дичь пережарена, он очень близко принимает это к сердцу. «Беспокойством» он считает лишь высшие интересы жизни, думая, что они не стоят «хлопот». В молодости Обломов мечтал освободить своих крепостных крестьян, но таким образом, чтобы это освобождение не принесло значительного ущерба его доходам. Постепенно он забыл об этих юношеских планах и теперь заботится лишь о том, чтобы управление имением приносило ему возможно меньше «хлопот». По словам самого Обломова, он «не знает, что такое — барщина, что такое сельский труд, что значит бедный мужик, что богатый; не знает, что значит четверть ржи или овса, что она стоит, в каком месяце и что сеют и жнут, как и когда продают». Когда Обломов мечтает о жизни в деревне в собственном имении, жизнь эта представляется ему как ряд пикников и идиллических прогулок в сообществе добродушной, покорной и дородной жены, которая с обожанием глядит ему в глаза. Вопрос о том, каким образом достается ему вся эта обеспеченность, чего ради люди должны работать на него, никогда не приходит ему в голову. Но разве мало найдется разбросанных по всему миру владельцев фабрик, хлебных полей и каменноугольных шахт или акционеров различных предприятий, которые смотрят на свою собственность точно так же, как Обломов смотрел на свое имение, т. е. идиллически наслаждаясь работой других и не принимая самим ни малейшего участия в этой работе?

На место выросшего в деревне Обломова можно поставить Обломова городского — сущность типа от этого не изменится. Всякий внимательный наблюдатель найдет значительное количество представителей обломовского типа в

интеллектуальной, социальной и даже личной жизни. Всякая новизна в интеллектуальной сфере причиняет Обломовым беспокойство; они хотели бы, чтобы все люди обладали одинаковыми идеями. Они относятся подозрительно к социальным реформам, так как даже намек на какую-либо перемену пугает их. Обломов любим Ольгой и любит ее, но такой решительный поступок, как брак, пугает его. Ольга чересчур беспокойна для него. Она заставляет его идти смотреть картины, читать и обсуждать прочитанное, спорить, — словом, она втягивает его в вихрь жизни. Она любит его настолько горячо, что готова следовать за ним, даже не венчаясь. Но самая сила ее любви, самая напряженная жизненность Ольги пугают Обломова.

Он пытается найти всевозможные предлоги, чтобы оградить свое растительное существование от этого притока жизни; он настолько высоко ценит мелкие материальные удобства своей жизни, что не осмеливается любить — боится любви со всеми ее последствиями, «ее слезами, ее импульсами, ее жизнью» — и вскоре снова впадает в удобную «обломовщину».

Несомненно, что «обломовщину» нельзя рассматривать как расовую болезнь. Она существует на обоих континентах и под всеми широтами. Помимо «обломовщины», столь ярко обрисованной Гончаровым, имеется помещичья «обломовщина», чиновничья «обломовщина» — откладывать в долгий ящик, научная «обломовщина», которой все мы охотно платим щедрую дань.

«Обрыв»

Последний и наиболее обширный роман Гончарова «Обрыв» не отличается тем единством замысла и создания, какие характеризуют «Обломова». В романе этом найдется немало чудных страниц, достойных великого художника, но тем не менее в общем его должно считать неудавшимся. Гончаров затратил десять лет на его обработку, и, начав изображать типы одного поколения, он впоследствии приспособил их к типам следующего поколения, а между тем в изображенной им эпохе типы отцов и детей глубоко отличались друг от друга: он сам признал это в очень любопытном очерке, в котором рассказывает историю создания своих романов. В результате характеры главных действующих лиц «Обрыва» не отличаются, так сказать, целостностью. Женский тип, изображенный им с восхищенной любовью, — Вера, — которую он стремится представить в

возможно симпатичном свете, несомненно, интересна, но вовсе не вызывает симпатии читателей. Можно думать, что воображение Гончарова, когда он изображал свою Веру, было занято двумя совершенно различными женскими типами: один — который он пытался изобразить в лице Софьи Беловодовой, совершенно ему не удавшийся, а другой — нарождавшийся тогда тип женщины 60-х годов; этим типом он любовался, и ему удалось схватить его некоторые черты, но в общем он его не понял. Жестокое отношение Веры к бабушке и Райскому, герою романа, делает ее чрезвычайно несимпатичной, несмотря на то что вы постоянно чувствуете при чтении романа обожание, с каким относится к своей героине сам автор. Что же касается до нигилиста Волохова, то это просто карикатура, может быть, и взятая из действительной жизни, но совершенно не годящаяся в представители типа нигилиста.

По словам самого Гончарова, первоначально в лице Волохова он начал было изображать отщепенца-радикала сороковых годов, вполне сохранившего донжуановские черты русских «байронистов» предшествующего поколения. Но обрабатывая роман, который еще не был закончен к концу пятидесятых годов, Гончаров придал Волохову черты нигилиста, революционера начала шестидесятых годов, и в результате читатель чувствует двойственное происхождение как Волохова, так и Веры. Из главных фигур романа едва ли не лучше всех и всех вернее в действительности изображена бабушка Веры. Это — прекрасно нарисованная фигура простой, разумной, независимой женщины старого поколения. Так же хорошо изображена Марфинька, сестра Веры, — ничем не выдающаяся девушка, полная жизни, преклоняющаяся пред старыми традициями, — девушка, обещающая сделаться прекрасной и честной матерью семьи. Эти две главные фигуры романа, а также несколько второстепенных и, пожалуй, сам Райский созданы действительно великим художником; но и тут нужно сказать, что в том трагизме, с каким бабушка относится к «падению» своей внучки, немало преувеличения. Что же касается до фона романа — имение над обрывом, ведущим к Волге, — то это один из самых прекрасных пейзажей в русской литературе.

Достоевский

На долю немногих писателей выпал такой блестящий успех, каким было встречено первое появление Достоевского в русской

литературе. В 1837 году он приехал в С.-Петербург пятнадцатилетним юношей. Окончив Инженерное училище и прослужив два года в качестве инженера, он оставил службу с целью посвятить себя литературе. Ему было всего 24 года, когда он закончил свой первый роман «Бедные люди», который его школьный товарищ Григорович отдал Некрасову для помещения в издававшемся последним литературном альманахе. Достоевский сильно сомневался, удостоится ли его роман даже прочтения редактора. Он жил тогда в маленькой бедной комнатке и крепко спал, когда Григорович и Некрасов постучались к нему в четыре часа утра. Они бросились обнимать его, поздравляя его, со слезами на глазах. Оказалось, что Некрасов и Григорович принялись читать рукопись романа поздно вечером и не могли остановиться, пока не окончили ее, причем они были так глубоко потрясены чтением, что решили, несмотря на неурочный час, отправиться к автору и сообщить ему о полученном ими впечатлении. Несколько дней спустя Достоевского познакомили с великим критиком того времени Белинским, со стороны которого молодой автор встретил такой же горячий прием. Не менее сильное впечатление роман произвел и на читающую публику.

Жизнь Достоевского была чрезвычайно печальна. В 1849 году, т. е. четыре года после появления романа «Бедные люди», Достоевский оказался замешанным в фурьеристском движении, как член кружка Петрашевского. Русские фурьеристы собирались тогда для чтения произведений Фурье и других французских социалистов, обсуждали их и толковали о необходимости социалистического движения в России. На одном из таких собраний Достоевский читал известное письмо Белинского к Гоголю, в котором великий критик довольно резко отзывался о русской церкви и государстве; Достоевский также присутствовал на собрании, когда обсуждался вопрос об устройстве тайной типографии. Его арестовали, судили (конечно, при закрытых дверях) и вместе с несколькими другими членами кружка присудили к смертной казни. В декабре 1849 года он был вывезен на площадь, поставлен на эшафот под виселицей, выслушал многословный судебный приговор, осудивший его на смерть, и лишь в последний момент прибывший на место казни фельдъегерь привез прощение Николая I «преступникам». Спустя три дня после этого драматического эпизода Достоевский был выслан в Сибирь и попал в каторжную тюрьму города Омска. Там он пробыл четыре года, после чего был отдан в солдаты. В России упорно носился слух, что во время его нахождения в каторжной тюрьме он был подвергнут за какой-то мелкий проступок наказанию плетью и что к этому времени относится начало его

болезни, эпилепсии, от которой он не мог освободиться всю свою последующую жизнь[20].

Амнистия по случаю коронации Александра II не улучшила судьбы Достоевского. Только в 1859 году, т.е. четыре года спустя после восшествия на престол Александра II, великий писатель был помилован, и ему разрешено было возвратиться в Россию. Он умер в 1881 году.

Достоевский писал быстро и уже раньше ареста успел создать около десяти более или менее крупных повестей, среди которых, помимо “Бедных людей”, обращает на себя внимание “Двойник”, являющийся предшественником его позднейших психопатологических романов, и “Неточка Незванова указывающие на быстрое созревание первоклассного литературного таланта. По возвращении из Сибири Достоевский напечатал ряд романов, произведших глубокое впечатление на читающую публику. Он начал эту серию произведений крупным романом «Униженные и оскорбленные». За ними вскоре последовали «Записки из мертвого дома», в которых он рассказал свои впечатления от пребывания на каторге. Вслед за тем появился роман «Преступление и наказание», который затронул ряд общественных вопросов и впоследствии пользовался большим вниманием в Европе и Америке. «Братья Карамазовы», роман, считающийся наиболее обработанным его произведением, еще более вдается в область преступности и ее причин, чем «Преступление и наказание», а «Подросток», «Идиот» и «Бесы» принадлежат к серии романов, посвященных психопатологическим проблемам.

Если рассматривать произведения Достоевского исключительно с эстетической точки зрения, то приговор критиков относительно их литературной ценности едва ли был бы очень лестен для автора. Достоевский писал с такой быстротой и так мало заботился об обработке своих произведений, что, как указал Добролюбов, их литературная форма иногда бывает ниже всякой критики. Речи его героев не отличаются последовательностью; они часто повторяют самих себя, и всякий раз при появлении героя вы чувствуете за его спиной самого автора. Помимо этого, к этим серьезным недостаткам присоединяются чрезвычайно романтические и устаревшие формы сюжетов его романов, беспорядок их построения, не наблюдаемая в действительной жизни смена событий — не говоря уже об атмосфере сумасшедшего дома, в которой все эти события происходят. И все же, несмотря на все вышеуказанное, произведения Достоевского проникнуты местами таким глубоким чувством реального, что рядом с совершенно

фантастическими характерами вы находите характеры, так часто встречающиеся в жизни и настолько реальные — особенно как только он касается «униженных» вроде Мармеладовых, — что вы забываете о вышеупомянутых недостатках таланта Достоевского. Если вы даже думаете иногда, что речи героев Достоевского едва ли переданы им точно, вы чувствуете, что люди, которых он описывает, — по крайней мере некоторые из них, — именно такие люди, каких он стремился изобразить.

«Записки из мертвого дома» — единственное произведение Достоевского, которое можно признать безупречным в художественном отношении; руководящая идея этого произведения прекрасна, и его форма вполне соответствует идее; но в своих последующих произведениях автор не в силах справиться с овладевающими им идеями, не может довести их до полной ясности для самого себя; художественное восприятие заменяется нервной возбужденностью, вследствие чего страдает и форма, и сущность произведений: неясные идеи автора не находят надлежащей формы выражения. В ранних произведениях Достоевского его излюбленными героями являются люди, которым обстоятельства жизни создали такое положение, что они потеряли всякую надежду снова подняться. Вы чувствуете, однако, что Достоевский находит истинное удовольствие в описании моральных и физических страданий этих униженных, что он наслаждается, изображая те умственные страдания, ту полную безнадежность и ту придавленность человеческой природы, которая характеризует невропатологические случаи. Наряду с подобными страдальцами вы найдете, правда, несколько других, страдания которых носят такой глубоко человеческий характер, что они завоевывают все ваши симпатии; но все же любимыми героями Достоевского являются люди, думающие о себе, что они не обладают достаточной силой, чтобы завоевать уважение, или даже не имеют права, по их мнению, чтобы с ними обращались как с человеческими существами. Они обыкновенно делают скромную попытку защитить свою личность, попытка эта не удается, и вслед за тем они подчиняются гнетущим обстоятельствам и не повторяют больше этой попытки. Они погружаются в безнадежное отчаяние и умирают или от чахотки, или от нищеты, или, наконец, делаются жертвами какой-нибудь психической болезни, чего-либо вроде сумасшествия, с ясными промежутками, во время которых они могут подниматься до вершин человеческой философии; иные же ожесточаются настолько, что совершают преступление, в котором, впрочем, немедленно раскаиваются.

В «Униженных и оскорбленных» изображается молодой

человек, безумно любящий девушку из сравнительно бедной семьи. Эта девушка, в свою очередь, влюбляется в аристократа, князя, человека без принципов, но очаровательного в своем детском эгоизме, привлекательного своей искренностью и обладающего незавидной способностью бессознательно причинять наибольшее зло тем людям, с которыми его сталкивает жизнь. Психологически и девушка, и молодой аристократ изображены хорошо, но наилучшими сценами романа являются те, в которых Достоевский изображает другого молодого обожателя девушки, отвергнутого ею, который, несмотря на это, посвящает все свое существование на смиренное служение этой девушке и, помимо своей воли, помогает ей попасть в руки молодого аристократа. Все это вполне возможно; подобные положения встречаются в действительной жизни, и все это рассказано Достоевским таким образом, что читатель чувствует глубочайшее сострадание к униженным и оскорбленным; но даже в этом романе удовольствие, которое автор находит в изображении безграничного унижения и рабства героев романа, и наслаждение, которое они испытывают от причиненных им страданий и унижений, действует отталкивающим образом на всякого, обладающего здоровым, неизвращенным умом.

Следующий большой роман Достоевского, «Преступление и наказание», произвел настоящую сенсацию. Герой романа — молодой студент, Раскольников, глубоко любящий свою мать и сестру, таких же бедняков, как и он сам, — преследуемый желанием найти где-либо денег, чтобы закончить свое образование и быть в состоянии оказать поддержку дорогим для него людям, нападает на идею — убить знакомую старуху-ростовщицу и забрать у нее несколько тысяч рублей, которые, по слухам, она имела. Целый ряд более или менее случайных обстоятельств укрепляет его в этой мысли и толкает его к совершению задуманного. Так, его сестра, не видя выхода из нищеты, решается пожертвовать собой для пользы семьи и выйти замуж за пожилого богача; Раскольников решается во что бы то ни стало помешать этому браку. В это же время он встречается с одним старым чиновником-пьяницей, у которого имеется чрезвычайно симпатичная дочь от первого брака, Соня. Семья чиновника находится в когтях жесточайшей нужды, возможной лишь в больших городах, как Петербург, и Раскольников глубоко заинтересован судьбой семьи. Благодаря всем этим обстоятельствам, а также вследствие все более гнетущей его самого нужды и раздражающих его картин несчастья и бедности, окружающих его, Раскольников все более укрепляется в мысли убить старуху-ростовщицу. Наконец он совершает задуманное

преступление и, как можно было заранее предвидеть, не пользуется деньгами убитой: он, в своем возбуждении, находит только часть. Вслед за тем, проведя несколько ужасных дней в раскаянии и стыде, — опять под давлением различных обстоятельств, усиливающих угрызения его совести, — Раскольников сдается полиции, донося на себя, как на убийцу старухи-ростовщицы и ее сестры.

Я дал, конечно, лишь самую краткую схему содержания романа; произведение это полно захватывающих читателя сцен бедности и нравственного падения; помимо главных действующих лиц, в этих сценах появляются второстепенные, как, например, пожилой помещик, в семье которого сестра Раскольникова была гувернанткой, судебный следователь, с которым Раскольников ведет очень драматическую борьбу, и т. д.

Указав на множество причин, наталкивавших Раскольникова на совершение преступления, Достоевский счел, однако, нужным ввести еще один чисто теоретический мотив. Читатель уже в середине романа узнает, что Раскольников, захваченный идеями современной материалистической философии, напечатал в одной газете статью, в которой он пытался доказать, что люди разделяются на существа высшего и низшего порядка, причем для первых (образцом которых является Наполеон) обычные правила нравственности необязательны. В сущности, как оказывается из последующих произведений Достоевского, в этом был для него главный вопрос: имел ли Раскольников нравственное право на убийство, а главное — что могло бы его удержать, раз такая мысль явилась у него? Большинство читателей этого романа, а также и литературных критиков с большой похвалой отзываются о психологическом анализе души Раскольникова и мотивов, приведших его к отчаянному поступку. Я, однако, позволю себе заметить, что уже одно нагромождение Достоевским случайных причин указывает на то, что автор сам чувствовал трудность проведения в романе той идеи, что пропаганда материалистических воззрений может в действительности довести честного молодого человека до такого преступления, какое совершил Раскольников. Раскольниковы не делаются убийцами под влиянием подобных теоретических соображений; а с другой стороны, люди, которые совершают убийства, ссылаясь на подобные мотивы (вроде Lebies[21] в Париже), никоим образом не могут быть причислены к типу Раскольниковых. За изображением Раскольникова я чувствую самого Достоевского, который пытается разрешить вопрос: мог ли он сам или человек вроде него быть доведен до совершения преступления, как Раскольников, и какие сдерживающие мотивы могли бы помешать

ему, Достоевскому, стать убийцей? Но дело в том, что такие люди не убивают. Кроме того, люди вроде судебного следователя или Свидригайлова принадлежат к области романтического изобретения. Люди свидригайловского типа не рассуждают о своих пороках, а те, которые рассуждают, не достигают порочности демонического героя этого романа.

Несмотря, однако, на все указанные недостатки, этот роман Достоевского производит сильное впечатление благодаря чрезвычайно реалистическим картинам нищеты. Как только Достоевский говорит о нищете, а в особенности о детях, например о Соне, как становится великим реалистом, — оттого он и внушает всякому честному молодому читателю глубокое сочувствие к самым низко павшим людям из городской нищеты. В изображениях этого рода Достоевский возвышается до истинного реализма в лучшем значении этого слова и может быть поставлен на ряду с Тургеневым и Толстым. Мармеладов — старик, пьяница-чиновник, его пьяные иеремиады и его смерть, его семья, эпизоды после его смерти, его жена и дочь Соня — все это живые существа, реальные изображения эпизодов из жизни беднейших людей, и страницы, посвященные им Достоевским, принадлежат к наиболее драматическим и трогательным страницам во всемирной литературе. Они отмечены печатью истинного гения.

«Братья Карамазовы» — наиболее обработанный в художественном отношении роман Достоевского, и в этом романе все внутренние недостатки, присущие уму и воображению автора, нашли свое полнейшее выражение. Философия этого романа заключается в изображении неверующей Западной Европы, дико-страстной, пьянствующей дореформенной России, преступной России, и, наконец, России реформированной при помощи веры и молитв; каждое из этих изображений воплощено в одном из четырех братьев Карамазовых. Главная идея автора, насколько она самому ему ясна среди бездны живущих в нем противоречий, та, что в человеке столько низких страстей, что удержать его от полного безобразия может не идеал, даже не вера, не христианство, а только могучая церковь. При этом ни в одном литературном произведении не найдете такой коллекции отталкивающих типов человечества — безумцев, полубезумных, преступников в зародыше и преступников активных, во всевозможных градациях, как в «Братьях Карамазовых». Один русский медик, специалист по нервным и мозговым болезням, указывает на представителей всех родов подобных болезней в романах Достоевского, и в особенности в «Братьях Карамазовых», причем эти действующие лица изображены в обстановке, являющейся чрезвычайно странной смесью реализма с самым

отчаянным романтизмом. Что бы ни говорила об этом романе некоторая часть современных критиков, восхищающихся всякого рода болезненной литературой, автор настоящей работы может только сказать, что он находит этот роман в целом настолько неестественным, настолько искусственно сфабрикованным для специальных целей, — в иных местах для морализирования, в других — для изображения какого-нибудь отвратительного характера, взятого из психопатологического госпиталя, в третьих, наконец, с целью анализа чувств чисто воображаемого преступника, — что несколько хороших страниц, попадающихся кое-где на пространстве романа, вовсе не вознаграждают читателя за тяжелый труд прочтения двух томов.

Достоевского до сих пор много читают в России; когда же, около двадцати лет тому назад, его романы впервые были переведены на французский, немецкий и английский языки, они были встречены как своего рода откровение. Его превозносили как одного из величайших писателей нашего времени, как единственного, который «лучше всего выразил сущность мистической славянской души», — хотя говорившие так сами едва ли смогли бы определить истинное значение вышеприведенной похвалы. Достоевский затмил на время славу Тургенева, и о Толстом тоже было забыли. Во всех этих похвалах, конечно, было много истерического преувеличения, и в настоящее время здравомыслящие литературные критики воздерживаются от подобных восторгов. Несомненно, что во всех произведениях Достоевского чувствуется сильный талант. Его симпатия к наиболее униженным и страдающим отбросам нашей городской цивилизации настолько велика, что некоторыми своими романами он увлекает за собой самого хладнокровного читателя и производит сильное и благотворное в нравственном отношении влияние на сердца молодых читателей. Его анализ самых разнообразных форм зарождающегося психического расстройства отличается, по уверениям специалистов, чрезвычайной верностью. Но все же художественные качества его произведений стоят неизмеримо ниже по сравнению с произведениями других великих русских художников: Толстого, Тургенева или Гончарова. У Достоевского страницы высокого реализма переплетаются самыми фантастическими эпизодами или страницами самых искусственных теоретических споров и разговоров, в которых автор излагает свои собственные сомнения. Кроме того, автор всегда находится в такой поспешности, что у него, кажется, не было даже времени перечитать свои произведения прежде отсылки их в типографию. И наконец, каждый из героев Достоевского, в особенности в романах

позднейшего периода, страдает какой-либо психической болезнью или является жертвой нравственной извращенности. В результате получается то, что хотя некоторые романы Достоевского и читаются с интересом, тем не менее они не вызывают желания перечитывать их снова, как это бывает с романами Толстого и Тургенева и даже второстепенных писателей.

Впрочем, читатель прощает Достоевскому все его недостатки, потому что, когда он говорит об угнетаемых и забытых детях нашей городской цивилизации, он становится истинно великим писателем, благодаря его всеобъемлющей, бесконечной любви к человеку, даже в самых отвратительных глубинах его падения. Благодаря его горячей любви ко всем этим пьяницам, нищим, жалким ворам и т. д., мимо которых мы обычно проходим хладнокровно, не бросив на них даже сострадательного взгляда; благодаря его умению открывать человеческие и часто высокие черты в людях, находящихся на последней ступени падения; благодаря любви, которую он внушает нам к самым неинтересным представителям человечества, даже к таким, которые никогда не в состоянии будут вырваться из грязи и нищеты, в которые их бросила судьба, — благодаря этим качествам своего таланта Достоевский, несомненно, завоевал себе единственное в своем роде положение среди современных писателей, и его будут читать не ради художественной законченности, которая отсутствует в его произведениях, а ради разлитой в них доброты, ради реального воспроизведения жизни бедных кварталов больших городов и ради той бесконечной симпатии, которую внушают читателю такие существа, как Соня Мармеладова[22].

Некрасов

В Некрасове мы имеем поэта, который вызывал и до сих пор вызывает самые оживленные споры в русской литературе. Он родился в 1821 году, отец его был бедным армейским офицером, женившимся по любви на польке, принадлежавшей к аристократической фамилии. Мать Некрасова, вероятно, обладала выдающимися достоинствами, так как поэт говорит о ней в своих произведениях всегда с такой любовью и уважением, окружая ее таким ореолом, равного которому мы не встречали в произведениях других поэтов. Она умерла очень молодой, и большая семья Некрасова, состоявшая из тринадцати братьев и сестер, очутилась в очень стесненных обстоятельствах. Некрасов

уже шестнадцати лет отправился в Петербург и, вопреки желанию отца, предназначавшего его к военной службе, поступил вольнослушателем в университет на филологический факультет. Большинство русских студентов живут очень бедно, зарабатывая себе средства на существование уроками или занимая места репетиторов в семьях, где им платят очень мало, но где они обыкновенно имеют, по крайней мере, стол и квартиру. Но на долю Некрасова выпала самая ужасная нищета. «Ровно три года, — вспоминал он позднее, — я чувствовал себя постоянно, каждый день, голодным... Не раз доходило до того, что я отправлялся в один ресторан на Морской, где дозволяли читать газеты, хотя бы ничего не спросил себе. Возьмешь, бывало, для вида газету, а сам пододвинешь к себе тарелку с хлебом и ешь...» Наконец Некрасов сильно захворал, задолжал за квартиру, и его квартирный хозяин, отставной унтер-офицер, воспользовавшись тем случаем, что Некрасов ушел на несколько часов к знакомому, не пустил его по возвращении в занимаемую им комнату. Некрасов очутился без крова, на улице, в холодную ноябрьскую ночь, и ему, вероятно, пришлось бы провести всю ночь на улице, если бы над ним не сжалился прохожий старик-нищий, который привел его в ночлежку за городом; здесь Некрасов нашел не только временное убежище, но и заработал 15 копеек, написав кому-то прошение.

Такова была юность Некрасова; но во время этих годов нужды он имел возможность близко познакомиться с беднейшими классами петербургского населения и воспитал в себе горячую любовь к ним, которую он сохранял всю жизнь. Позднее, путем усиленного труда, а также удачным издательством различных альманахов, Некрасову удалось в значительной степени улучшить свое материальное положение. Он стал сотрудником распространеннейшего тогда журнала, в котором участвовали Тургенев, Достоевский, Герцен и др., а в 1846 году он сделался соиздателем журнала «Современник», привлекшего к себе лучшие литературные силы России и сыгравшего очень крупную роль в истории литературного и политического развития России в последующие 15—20 лет. В начале 60-х годов прошлого столетия Некрасов, в качестве редактора-издателя «Современника», пришел в близкое соприкосновение с двумя замечательными писателями — Чернышевским и Добролюбовым, с которыми он и находился в дружеских отношениях. К этому периоду относятся его лучшие произведения. В 1875 году он серьезно захворал, и следующие два года его жизни были сплошной агонией. Он умер в декабре 1877 года, и тысячи народа, в особенности студентов, проводили его тело в могилу.

Уже над только что засыпанной могилой начались страстные,

до сих пор не закончившиеся споры о значении Некрасова как поэта. Когда Достоевский, говоривший над могилой, поставил Некрасова в один ряд с Пушкиным и Лермонтовым, в толпе восторженной молодежи раздались крики: «Выше Пушкина и Лермонтова!» И вопрос — является ли Некрасов великим поэтом, равным Пушкину и Лермонтову? — до сих пор дебатируется в русской литературе.

Поэзия Некрасова сыграла такую значительную роль в моем личном развитии, во время моей юности, что я в данном случае не решаюсь довериться собственной высокой оценке этой поэзии, и с целью проверки моих впечатлений и моей оценки я сравнил их с отзывами русских критиков: Арсеньева, Скабичевского и Венгерова (редактора-издателя большого биографического словаря русских писателей).

Вступая в период созревания — в возраст от шестнадцати до двадцати лет, — мы чувствуем потребность найти соответственное выражение стремлениям и идеям высшего порядка, начинающим пробуждаться в нашем уме. Недостаточно чувствовать эти стремления: нам нужны слова для их выражения. Некоторые находят такие слова в молитвах, которые они слышат в церкви; другие — и я принадлежу к их числу — не удовлетворяются подобным выражением их чувств; они находят его чересчур неопределенным и ищут более конкретной формы для выражения растущей в них симпатии к человечеству и для философских вопросов о жизни вселенной, занимающих их. Обыкновенно такой конкретной формой является поэзия. Для меня в произведениях Гёте, в его философской поэзии, с одной стороны, и в произведениях Некрасова — с другой, в конкретных образах, в которых вылилась его любовь к крестьянам, — нашлись «слова», в которых нуждалось мое сердце для выражения поэтических чувствований. Впрочем, все это относится лишь ко мне самому. Пред нами вопрос: можно ли поставить Некрасова в один ряд с Пушкиным и Лермонтовым, в качестве великого поэта?

Некоторые отрицают саму возможность подобного сравнения. Некрасов не был истинным поэтом, говорят они, так как поэзия его была всегда тенденциозной. Эта точка зрения, часто защищаемая поклонниками чистой эстетики, очевидно, неправильна. Шелли не был чужд тенденций, которые, однако, не мешали ему быть великим поэтом. Броунинг в некоторых поэмах тенденциозен, и все же это обстоятельство не препятствует ему быть одним из великих поэтов Англии. Каждый великий поэт проводит ту или иную тенденцию в большинстве своих произведений, и дело лишь в том, находит ли он прекрасную

форму для выражения этой тенденции или нет. Поэт, который сумеет облечь возвышенную тенденцию в действительно прекрасную форму, т. е. в производящие глубокое впечатление образы и звучные стихи, будет величайшим поэтом.

Должно признать, что при чтении произведений Некрасова вы чувствуете, что стихи давались ему с трудом. Вы не найдете в них той легкости, с какой употреблял стихи Пушкин для выражения своих мыслей, не найдете в них и музыкальной гармонии, свойственной произведениям Лермонтова или Алексея Толстого. Даже в его лучших произведениях найдутся строки, которые режут ухо своей деревянностью и неуклюжестью, но в то же время вы чувствуете, что эти неудачные строки легко могли бы быть исправлены путем перестановки или замены нескольких слов, причем красота образов, в которых были выражены чувства поэта, нисколько не пострадала бы от этого. Несомненно, что Некрасов не принадлежал к блестящим стихотворцам, но он был поэт. В его произведениях вы очень редко найдете поэтический образ, который не соответствовал бы общей идее данного произведения, который не был бы прекрасен и являлся бы диссонансом; в то же время в некоторых своих произведениях Некрасову удалось облечь высокое поэтическое вдохновение в истинно прекрасные формы. Не должно забывать, что «Ямбы» Барбье и Chatiments Виктора Гюго в некоторых местах тоже страдают несовершенством формы.

Произведения Некрасова очень неравного достоинства, но один из вышеупомянутых нами критиков указал, что даже среди самых прозаических «поэм» Некрасова, например одной, в которой он описывает довольно плохими стихами читальню, — как только он касается страданий рабочего люда, появляются стихи, которые по красоте и поэтичности образов, по музыкальности и глубине чувства, заключенного в них, могут быть поставлены в один ряд с самыми лучшими произведениями русской поэзии («Читальня»; тоже — «Балет»).

Делая оценку какого-либо поэта, мы всегда имеем в виду общий тон его произведений, который производит на нас впечатление или оставляет нас равнодушными, и свести литературную критику исключительно к анализу красоты стихов данного поэта или соответствию между «идеей и формой» значило бы, по нашему мнению, в значительной степени обесценить саму критику. Каждый признает, что Теннисон был необычайным мастером формы, и все же никто не поставит его выше Шелли по той простой причине, что общий характер идей Шелли несравненно выше идейной стороны произведений Теннисона при той же, или почти той же, красоте формы.

Достоинство поэзии Некрасова основано именно на общем тоне его произведений.

В русской литературе, справедливо заметил С. Венгеров в Энциклопедическом словаре (т. XX, с. 859), можно указать нескольких поэтов, произведения которых затрагивают социальные темы и говорят об обязанностях гражданина, — как, например, Плещеев и Минаев, — причем они иногда, по сравнению с Некрасовым, достигают значительно высшей красоты и совершенства формы. Но во всех произведениях Некрасова чувствуется присутствие той внутренней силы, которая отсутствует у вышеупомянутых поэтов и которая внушает Некрасову образы, по справедливости считаемые перлами русской поэзии.

Сам Некрасов называл свою Музу «Музой мести и печами». Он действительно пессимист; но его пессимизм, как заметил тот же критик, имеет оригинальный характер. Несмотря на то что в его произведениях найдется много угнетающих картин, изображающих нищету и страдания трудящихся масс, все же его произведения в конце концов производят на читателя бодрящее впечатление. Поэт не склоняет головы пред печальной действительностью: он борется с ней и надеется на победу. Чтение произведений Некрасова вызывает то недовольство, которое уже в самом себе несет зародыш победы.

Русская народная масса, крестьяне и их страдания — главные темы стихотворений Некрасова. Его любовь к народу проходит красной нитью по всем его произведениям, он остается верен ей всю свою жизнь. В молодые годы эта любовь спасла его от растраты таланта среди того «беспечального» существования, которое вела большая часть его современников; позднее она вдохновила его на борьбу с крепостным правом; когда же крепостное право было побеждено, он не счел, подобно многим из своих друзей, борьбу оконченной: он сделался поэтом темной массы народа, угнетаемой экономическим и политическим ярмом; наконец, когда наступила старость, он не сказал себе: «Я сделал все, что мог»; напротив, до конца в его песнях звучала скорбь о том, что он не был настоящим борцом. Он писал: «Мне борьба мешала быть поэтом, песни мне мешали быть борцом»; в том же стихотворении он говорит: «Кто, служа великим целям века, жизнь свою всецело отдает на борьбу за брата-человека, только тот себя переживет...» («З-н»).

Иногда в его произведениях звучит нота отчаяния, но это бывает сравнительно редко. Русский крестьянин в его изображении вовсе не является существом, только источающим слезы. Это — полный ясного спокойствия, обладающий юмором,

иногда чрезвычайно веселый работник. Некрасов очень редко идеализирует крестьянина: в большинстве случаев он изображает его таким, каким он является в действительности, и вера поэта в духовные силы этого крестьянина глубока и жизненна. «Лишь бы пронеслось дыхание свободы, и Россия покажет, что она имеет людей, что пред ней лежит великое будущее» — эта мысль часто звучит в его произведениях.

Лучшая поэма Некрасова — «Мороз, Красный нос». Это — апофеоз русской крестьянки; в этой поэме нет и следа сентиментальности; она написана в возвышенном эпическом стиле, и вторая ее часть, где Мороз обходит свои лесные владения и крестьянка медленно замерзает, причем пред ней проходят яркие картины минувшего счастья, — все это превосходно, даже с точки зрения самой придирчивой эстетической критики, так как поэма написана прекрасными стихами и представляет целый ряд чудных образов и картин.

«Крестьянские дети» — чрезвычайно милая деревенская идиллия. «Муза мести и печали, — говорит один из наших критиков, — делается необыкновенно мягкой и нежной, когда начинает говорить о женщинах и детях». В действительности ни один из русских поэтов не доходил до такого апофеоза женщины, в особенности женщины-матери, как этот «поэт мести и печали». Как только Некрасов начинает говорить о женщине-матери, стихи его звучат могущественно; и строфы, посвященные им собственной матери — женщине, затерянной на чужой стороне, в глуши помещичьего дома, принужденной жить среди людей, занятых охотой, пьянством и проявлением зверских наклонностей над беззащитными крепостными рабами, — эти строфы являются истинными перлами во всемирной поэзии.

Его поэмы, посвященные изображению ссылки и судьбы жен декабристов, последовавших за мужьями в Сибирь, отличаются высокими достоинствами, и в них найдется немало прекрасных отдельных мест, но в общем стоят, пожалуй, ниже поэм, посвященных крестьянской жизни, или его поэмы «Саша», в которой он, одновременно с Тургеневым, изобразил типы, тождественные с Рудиным и Наталией. Но и в них есть места, полные поэтических достоинств, а свидание Волконской с мужем на дне рудника — чудная страница всемирной поэзии.

Несомненно, что в стихотворениях Некрасова найдутся строки, показывающие, что поэту нелегко давалась борьба с рифмой; найдутся в его поэмах места совсем неудачные, но несомненно также и то, что он является одним из самых популярных поэтов России. Часть его произведений, уже в настоящее время, сделалась достоянием всего русского народа.

Его читают не только люди образованных классов — Некрасов любимец читателей-крестьян. Один из наших критиков справедливо заметил, что для того, чтобы понять Пушкина, требуется большая или меньшая степень искусственного литературного развития; для понимания же Некрасова крестьянину достаточно лишь уметь читать. Надо видеть самому, чтобы убедиться, с каким удовольствием читают Некрасова русские дети в беднейших деревенских школах и заучивают целые страницы его произведений наизусть.

Другие прозаики той же эпохи

Рассмотрев работы тех писателей, которых можно признать истинными основателями современной русской литературы, я перехожу теперь к прозаикам и поэтам менее известным, принадлежащим к той же эпохе. Считаю, впрочем, нужным оговориться, что по плану этой книги я должен буду коснуться их очень коротко, останавливаясь только на наиболее замечательных из них.

Чрезвычайно крупным писателем, совершенно неизвестным в Западной Европе и занимающим единственное в своем роде положение в русской литературе, является Сергей Тимофеевич Аксаков (1791—1859), отец двух писателей-славянофилов, Константина и Ивана Аксаковых. Он в действительности был современником Пушкина и Лермонтова, но во время первого периода своей литературной деятельности не выказал ни малейшего признака оригинальности, оставаясь в лагере ложноклассиков. Лишь после появления в литературе Гоголя Аксаков выступил на новый путь, когда его крупный талант достиг полной зрелости. В 1847—1855 гг. он издал свои «Записки об ужении рыбы», «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии» и «Рассказы и воспоминания охотника»; и уже этих трех работ было бы достаточно для завоевания репутации первоклассного писателя. Оренбургская губерния, в южной части Уральского нагорья, была в то время очень слабо населена, и ее природа и общий характер местности так хорошо описаны в этих произведениях Аксакова, что они напоминают в этом отношении знаменитую «Natural History of Selbourne», отличаясь той же аккуратностью описаний; но помимо этого Аксаков является в них недюжинным поэтом и первоклассным пейзажистом. Писатель так хорошо был знаком с жизнью животных, так понимал их, что в этом отношении его соперниками могут быть лишь Крылов, с

одной стороны, и старший Брэм и Одюбон среди натуралистов — с другой.

Под влиянием Гоголя С. Т. Аксаков совершенно освободился от псевдоклассицизма. В 1846 году он начал описывать действительную жизнь, и результатом была крупная работа «Семейная хроника и воспоминания» (1856), за которой вскоре последовала другая, «Детские годы Багрова внука» (1858), выдвинувшие Аксакова в первые ряды писателей этого столетия. Энтузиасты славянофилы приравнивали его к Шекспиру и даже Гомеру; но помимо всяческих преувеличений, С. Т. Аксакову действительно удалось в его хронике не только воссоздать целую эпоху, но также создать реальные типы людей того времени, которые послужили образцами для всех последующих писателей. Если бы руководящая идея этих хроник не заключала в себе столь явственного восхваления «доброго старого времени» крепостничества, они, вероятно, и теперь пользовались бы большой популярностью. Во всяком случае, появление «Семейной хроники» в 1856 году было крупным явлением в русской литературе.

Мы не можем обойти молчанием В. Даля (1801—1872) даже в настоящем кратком очерке. Он родился в юго-восточной России; отец его был датчанин, лингвист, а мать — полунемка-полуфранцуженка; образование свое Даль закончил в Дерптском университете. Он был натуралистом и врачом по профессии, но любимым занятием его была этнография, и во время своих постоянных разъездов Даль сделался замечательным этнографом, а также одним из лучших знатоков русского разговорного языка и его провинциальных диалектов. Его очерки из народной жизни, которые он печатал в сороковых годах под псевдонимом «казак Луганский» (около сотни этих очерков собрано в книге «Картины русской жизни», 1861 г.), пользовались большой популярностью в сороковых и пятидесятых годах прошлого столетия и вызвали высокую оценку со стороны Тургенева и Белинского. Хотя эти произведения Даля лишены признаков истинного художественного творчества, являясь лишь беглыми очерками и листками из дневников, тем не менее они читаются с удовольствием. Что же касается до этнографических работ Даля, то они поистине колоссальны. Во время постоянных странствований по России в качестве полкового врача Далю удалось собрать замечательную коллекцию слов, выражений, загадок, пословиц и т. д., которые он впоследствии использовал в двух больших работах. Главным его трудом является «Толковый словарь живого великорусского языка» в четырех томах in quarto (1-е издание в 1861-1868 гг., 2-е в 1880—1882 гг.). Это —

монументальный труд, являющийся первым и очень удачным опытом по лексикологии русского языка, и, несмотря на некоторые случайные ошибки, он имеет громадную ценность для понимания и этимологии русского разговорного языка в его различных диалектических разветвлениях. В этой работе в то же самое время заключено драгоценное и чрезвычайно богатое собрание лингвистических материалов для будущих исследователей, часть которой, несомненно, была бы утрачена, если бы Далю не удалось сделать это собрание пятьдесят лет тому назад, до проведения железных дорог в различных глухих местностях России. Другой крупной работой Даля, немногим менее важной по значению, является собрание пословиц, озаглавленное «Пословицы русского народа» (2-е издание в 1879г.).

Писателем, занимающим крупное место в развитии русской повести, но до сих пор недостаточно оцененным, является Иван Панаев (1812—1862), состоявший в тесной дружбе со всем литературным кружком «Современника». Он был, совместно с Некрасовым, соредактором этого журнала и поместил в нем массу литературных заметок и фельетонов, в которых затрагивались самые разнообразные сюжеты и чрезвычайно интересные для характеристики той эпохи. В своих повестях Панаев, подобно Тургеневу, брал типы главным образом из образованных классов населения Петербурга и провинций. Коллекция его «хлыщей», взятых как из высших классов столицы, так и из провинциалов, в известной степени может быть поставлена наравне с аналогичной теккереевской коллекцией «снобов»; причем «хлыщи», как их понимал Панаев, являются по сравнению со «снобами» более сложным и более широко распространенным типом. Но величайшей заслугой Панаева является создание им в его повестях ряда таких совершенных типов русских женщин, что они по справедливости рассматриваются некоторыми критиками как «духовные матери героинь Тургенева».

А. Герцен (1812—1870) также принадлежит к этой эпохе, но мы будем говорить о нем в одной из следующих глав.

Среди второстепенных писателей этой эпохи более чем беглой заметки заслуживает чрезвычайно симпатичная писательница Н. Д. Хвощинская, по мужу Зайончковская (1825—1889). Она писала под мужским псевдонимом «В. Крестовский», и, дабы не смешивать ее с очень плодовитым сочинителем сенсационных романов, автором «Петербургских трущоб» Всеволодом Крестовским, ее обыкновенно именуют в России «В. Крестовский — псевдоним».

Н. Д. Хвощинская начала писать очень рано, в 1847 году, и ее

повести дышали такой внутренней прелестью, что она вскоре сделалась любимицей читающей публики. Должно, впрочем, сказать, что первое время ее литературной карьеры не было встречено надлежащей оценкой со стороны литературной критики, которая вплоть до конца 70-х годов оставалась к ней враждебной. Лишь к концу этой карьеры (1878—1880) Михайловский и Арсеньев оценили должным образом эту писательницу, которую, несомненно, можно поставить на ряду с автором «Jane Eyre». Н. Д. Хвощинская, несомненно, не принадлежит к числу тех писателей, которым сразу дается литературный успех; но причина более или менее враждебного отношения русской критики по отношению к ней лежит в том, что писательница, родившаяся в семье бедного рязанского дворянина и проведшая всю жизнь в провинции, внесла в свои произведения первого периода, в которых изображала исключительно провинциальную жизнь и провинциальные типы, известную узость взгляда. Этот недостаток особенно очевиден в тех типах мужчин, к которым писательница стремится привлечь симпатии читателей, хотя типы эти вовсе этого не заслуживают; объясняется это тем, что автор в печальном провинциальном захолустье чувствовал неодолимую потребность в идеализации кого-либо.

За исключением вышеуказанного недостатка, Н. Д. Хвощинская прекрасно изображала провинциальную жизнь, которую знала в совершенстве. Под ее пером провинция являлась в том же пессимистическом свете, в котором ее видел Тургенев в те же годы — последние годы царствования Николая I. Особенно хороши ее изображения печальной и безнадежной судьбы девушек в большинстве семей в ту мрачную эпоху.

В своей собственной семье девушка встречает ханжескую тиранию матери и эгоизм заботящегося лишь о собственном спокойствии отца, а среди своих обожателей она видит лишь ничтожностей, прикрывающих свою внутреннюю пустоту звонкими фразами. Каждая повесть, написанная нашим автором в течение этого периода, заключает в себе драму девушки, лучшие стороны которой беспощадно душатся окружающими ее, или рассказывает еще более тяжелую драму старой девушки, принужденной жить под гнетом тирании, мелких преследований и булавочных уколов со стороны родных.

Когда Россия вступила в лучший период, в начале 60-х годов, повести Н. Д. Хвощинской приняли также более жизнерадостный характер; среди этих повестей особенно выделяется «Большая Медведица» (1870—1871). Во время своего появления повесть пользовалась большим успехом среди нашей молодежи и имела

на нее очень глубокое влияние, в лучшем значении этого слова. Героиня, Катя, встречает в лице Верховского человека того слабосильного типа, с которым мы знакомы по «Переписке» Тургенева, но который на этот раз облекся в одежды социального реформатора, которому лишь «обстоятельства» и «несчастия» мешают совершить великие дела. Верховский, которого Катя любит и который, в свою очередь, влюбляется в нее — насколько подобные люди вообще могут влюбляться, — превосходно обрисован. Это один из лучших представителей богатой галереи подобных типов в русской литературе. Должно, впрочем, признать, что в «Большой Медведице» имеется один или два характера, не вполне реальных или не вполне понятых самим автором (как, например, старика Багрянского); но наряду с ними пред нами проходит целый ряд превосходно нарисованных типов; в то же время Катя стоит выше, более жизненна, более полно изображена, чем тургеневская Наташа или даже его Елена. Она получает отвращение ко всем разговорам о геройских подвигах, совершению которых будущим героям мешают «обстоятельства», и берет на себя выполнение задачи несравненно меньшего размера: она делается учительницей в деревенской школе и пытается внести в мрак деревни свет высших идеалов и надежд на лучшее будущее. Появление этой повести как раз в период, когда в России начиналось великое движение молодежи «в народ», дало ей громадную популярность наравне со «Знамением времени» Д. Л. Мордовцева и романами Шпильгагена («Между молотом и наковальней» и «Один в поле не воин»). Горячий тон повести и утонченные, глубоко человечные поэтические образы и картины, которыми она полна, возвышают ее внутренние достоинства. В России она была проводником многих добрых, возвышенных идей, и несомненно, что если бы она была известна в Западной Европе, то повесть эта встретила бы симпатию среди мыслящих, стремящихся к идеалу юношей и девушек.

К концу семидесятых годов можно отнести новую, третью фазу творчества Н. Д. Хвощинской. Повести этого периода — между которыми особенно замечательна серия, вошедшая в «Альбом: Группы и портреты», — носят новый характер. Когда великое либеральное движение, охватившее Россию в конце 50-х и начале 60-х годов, пришло к концу, фигурировавшие в качестве представителей передовой мысли и всяческих реформ поспешили отречься от веры и идеалов своих лучших годов. Под самыми разнообразными и многочисленными предлогами они старались убедить самих себя — и, конечно, тех женщин, которые верили им, — что новые наступившие времена требуют и новых способов действия; что они сделались лишь людьми «практическими»,

бросая старое знамя и исповедуя новую веру, сущность которой сводилась к личному обогащению; что, поступая таким образом, они совершали подвиг самопожертвования, проявляли «зрелое гражданство», требующее от каждого не останавливаться даже перед пожертвованием собственными идеалами, раз этого требуют интересы «дела». «В. Крестовский — псевдоним», как женщина страстно преданная этим опошливаемым «дельцами» идеалам, прекрасно понимала истинную цену всех этих софизмов. Отступничество этого рода должно было глубоко огорчать ее, и я сомневаюсь, найдется ли в какой-либо другой литературе такая коллекция «групп и портретов» всякого рода предателей, какую можно найти в ее «Альбоме» и в особенности «У фотографа». Читая эти рассказы, вы чувствуете, что сердце автора обливается кровью, и это делает «группы и портреты» Н. Д. Хвощинской одним из лучших образчиков «субъективного реализма», какие мы имеем в русской литературе.

Поэты той же эпохи

Если бы настоящая книга претендовала быть курсом русской литературы, я должен был бы довольно подробно анализировать нескольких поэтов, принадлежащих к эпохе, описанной в последних двух главах. Мне придется, однако, ограничиться краткими замечаниями, хотя большинство этих поэтов, несомненно, сделались бы любимцами других наций, если бы они писали на языке более известном Западной Европе, чем русский.

Это в особенности можно сказать о Кольцове (1808— 1842), поэте из народа, который воспевал в своих песнях, находящих всегда отклик во всяком поэтическом уме, безбрежные степи южной России, поэзию земледельческого труда и вместе с тем печальное существование русской крестьянки, любовь, являющуюся лишь источником страданий, судьбу, которая бывает не матерью, а мачехой, и то быстро бегущее счастье, которое оставляет после себя лишь слезы и скорбь.

Стиль, содержание, форма — все оригинально в произведениях этого поэта степей. Даже форма его стихотворений отличается от установленной в русской просодии: это нечто музыкальное, как русская народная песня, и столь же неправильное. Однако каждая строка произведений Кольцова (его второго периода, когда он освободился от подражательности и стал истинно народным поэтом), каждое выражение и каждая мысль находит отзыв в сердце читателя и полна поэтической

любви к природе и людям. Подобно лучшим русским поэтам, Кольцов умер очень молодым, как раз в тот период, когда его талант достиг полного развития и в его стихотворениях начали звучать более глубокие мотивы.

Никитин (1824—1861) был другим русским поэтом, вышедшим приблизительно из той же среды, но он обладал гораздо меньшею оригинальностью, чем Кольцов. Он родился в мещанской семье, также на юге России. Жизнь его в семье, глава которой был постоянно пьян и которую молодому поэту приходилось поддерживать, была ужасна. Он также умер молодым, но после него осталось несколько прекрасных и глубоко трогательных поэтических произведений, в которых он с простотой, которую мы найдем позднее лишь у беллетристов-народников, описывал народную жизнь; произведения эти окрашены глубокой печалью, в основе которой лежала собственная несчастная жизнь поэта.

А. Плещеев (1825—1893) был в продолжение последних тридцати лет одним из любимых русских поэтов. Подобно многим другим талантливым людям его поколения, он был арестован в 1849 году в связи с «делом Петрашевского», за которое Достоевский поплатился каторжными работами. Его нашли даже менее «виновным», чем был великий романист, и Плещеева сослали солдатом в Оренбургскую область, где он, вероятно, и умер бы от солдатской службы, если бы Николай I сам не умер в 1855 году. Плещеев был «помилован» Александром, и ему было разрешено жить в Москве.

В отличие от многих из своих современников, Плещеев сохранил бодрость духа, вопреки преследованиям и тяжелым годам реакции, которые пришлось переживать России. В его произведениях всегда звучала та же нота энергии, свежести и веры в туманные, хотя несколько абстрактные идеалы, которая характеризовала его первые поэтические произведения в сороковых годах. Лишь к концу жизни, под влиянием болезни, в его стихотворения начали врываться пессимистические мотивы. Помимо оригинальных стихотворений, его перу принадлежат многие превосходно исполненные переводы из немецких, английских, французских и итальянских поэтов.

Кроме вышеупомянутых трех поэтов, искавших вдохновения в скорбях и радостях действительной жизни или в высших гуманистических идеалах, в русской литературе имеется группа поэтов, классифицируемых обыкновенно как поклонники «чистой красоты», или «искусства для искусства».

Ф. Тютчев (1803—1873) может быть рассматриваем как лучший или, во всяком случае, как наиболее ранний

представитель этой группы. Тургенев в 1854 году говорил с высокой похвалой о его произведениях, восхвалял его поэтическое понимание природы и тонкий вкус. На Тютчеве замечается влияние эпохи Пушкина, и несомненно, что он обладает впечатлительностью и искренностью, необходимыми для истинного поэта. Но несмотря на это, его стихотворения не пользуются большой популярностью и кажутся скучноватыми современным читателям.

Аполлон Майков (1821 — 1897) часто рассматривается как поэт чистого искусства для искусства; во всяком случае, он сам проповедовал эту доктрину, но в действительности его произведения принадлежат к трем различным областям. В юности он был эстетическим поклонником Греции и Рима, и главное произведение этого периода «Три смерти» (1852) (в окончательной форме разработанное в 1882 году в поэме «Два мира») было посвящено изображению столкновения между античным язычеством, с его поклонением природе, и христианством — причем в его поэме лучшими типами являлись представители язычества. В это же время им написано было несколько поэм из истории церкви. В шестидесятых годах, под влиянием либерального движения в России, его произведения начинают проникаться духом свободы. К этому периоду относятся его лучшие поэмы и целый ряд превосходных переводов из Гейне. И наконец, после упадка либерального движения поэт перешел в реакционный лагерь и, вместе с утратой симпатии читателей, утратил и свой талант. За исключением некоторых произведений, созданных в этот период упадка, стихотворения Майкова отличаются большой музыкальностью, истинно поэтичны и не лишены силы. В юношеских произведениях и некоторых стихотворениях периода шестидесятых годов Майков достиг истинной красоты.

Н. Щербина (1821-1869), также поклонник классической Греции, стоит упоминания ради его прекрасных антологических стихотворений из жизни Древней Греции, в которых он превосходит даже Майкова.

Я. Полонский (1820-1898), современник и близкий друг Тургенева, проявлял все элементы великого художника. Его стихи отличаются большой мелодичностью, его поэтические образы богаты и в то же время естественны и просты; наконец, сюжеты его произведений не лишены оригинальности. Благодаря всем вышеуказанным качествам, его произведения всегда встречались с интересом. Но он не обладал ни той силой, ни той идейной глубиной или напряженной страстью, которые могли бы создать из него великого поэта. Его лучшее произведение “Кузнечик

музыкант” написано в шутливом тоне, а наиболее популярные стихотворения представляют желание приблизиться по стилю к народной литературе. Вообще Полонский был поэтом людей спокойного, умеренного “интеллектуального” типа, не любящих докапываться до сути великих задач жизни. Если он даже и касался иногда подобных вопросов, то проявлял лишь мимолетный интерес к ним; они не были для него мучительными вопросами жизни.

Одним из поэтов этой группы, может быть, наиболее характерным из них, был А. Шеншин (1820-1892), более известный под псевдонимом А. Фет. Он всю жизнь оставался поэтом “чистого искусства для искусства”. Правда, он писал немало по экономическим и социальным вопросам, но произведения эти - самого реакционного характера - были написаны в прозе. Что же касается его стихотворений, то все они посвящены преклонению перед красотой и изображению ее а той или иной форме. В этом направлении он достиг большого успеха, Его лирические стихотворения отличаются большим изяществом и иногда почти прекрасны. Природу, в ее спокойных, мягких проявлениях, навевающих тихую бесцельную грусть, он изображал иногда с редким совершенством, а также те душевные настроения, которые носят неопределенный, слегка эротический характер. Но взятая в общем его поэзия монотонна. Его “Воспоминания”, вышедшие недавно в двух томах, очень интересны. Так как он был другом Л. Н. Толстого и Тургенева, то они содержат ценные данные для биографии Тургенева и Толстого, а также около сотни их писем.

К той же группе можно причислить А. К. Толстого, стихотворения которого иногда достигают высокого совершенства и звучат как пленительная музыка. Чувства, выражаемые в них, иногда не отличаются особенной глубиной, но форма и музыкальность стиха всегда прекрасны. Кроме того, его стихотворения носят печать оригинальности, причем эта оригинальность особенно ярко проявилась в произведениях, написанных в стиле народной поэзии. Теоретически он также проповедовал доктрину “искусства для искусства”, но он никогда не мог оставаться верным этой доктрине, и, изображая жизнь древней эпической России или период борьбы между московскими царями и феодальными боярами, он выражал свое восхищение старым временем в чрезвычайно прекрасных стихах. Ему также принадлежит повесть “Князь Серебряный” из времен Ивана Грозного, пользующаяся большой популярностью; но его главный труд - драматическая трилогия из того же интересного периода русской истории (см. гл. VI).

Почти все упомянутые нами поэты много занимаюсь переводами и обогатили русскую литературу таким количеством переводов со всех языков, вообще так прекрасно выполненных, что ни одна литература, не исключая даже немецкой, не может похвалиться аналогичным богатством. Некоторые переводы, как, например, “Шильонского узника” (выполненный Жуковским) или “Гайаваты”, могут быть названы классическими по своему высокому совершенству. Весь Шиллер, большинство произведений Гёте, почти весь Байрон, значительная часть произведений Шелли, все заслуживающее внимания у Теннисона, Вордсворта, Крабба, все, что можно было перевести из Барбье, Виктора Гюго и т. д., так же известно в России, как и на родине этих поэтов, а иногда даже более. Что же касается таких фаворитов, как Гейне, то я сомневаюсь, потеряли ли что-либо его лучшие произведения в тех превосходных переводах, которыми мы обязаны нашим лучшим поэтам; то же можно сказать и о песнях Беранже, которые, в вольных переводах Курочкина, не уступают оригиналам.

Кроме того, в русской литературе имеется целый ряд прекрасных поэтов, сделавших переводы своей специальностью и приобретших известность почти исключительно благодаря им. Таковы Н. Гербель (1827—1883), приобретший себе имя в литературе превосходным переложением «Слова о полку Игореве» (см. гл. I) и позднее — многими переводами из западноевропейских поэтов. Им был издан «Шиллер в переводах русских поэтов» (1857), вслед за которым последовали такие же издания произведений Шекспира, Байрона и Гёте, оказавшие громадное влияние.

Михаил Михайлов (1826—1865), один из наиболее блестящих сотрудников «Современника», осужденный в 1861 году по обвинению в политическом преступлении к каторжным работам в Сибири, где он и умер четыре года спустя, особенно прославился своими переводами из Гейне, а также из Лонгфелло, Гуда, Теннисона, Ленау и др.

П. Вейнберг (род. 1830), известен прекрасными переводами из Шекспира, Байрона («Сарданапал»), Шелли («Ченчи»), Шеридана, Коппе, Гуцкова, Гейне и др. и изданием произведений Гёте и Гейне в русских переводах. Он до сих пор продолжает обогащать русскую литературу прекрасными переводами лучших произведений иностранной литературы.

Л. Мей (1822—1862), автор целого ряда поэм из народной жизни, написанных очень выразительно, и нескольких драм, из которых особенно замечательны драмы из древнерусской жизни (одна из них, «Псковитянка», дала Римскому-Корсакову сюжет для

его оперы), также много занимался переводами. Он не только переводил современных западноевропейских поэтов — английских, французских, немецких, итальянских и польских, но также поэтов греческих, латинских и древнееврейских, причем переводил с оригиналов, зная в совершенстве все вышеупомянутые языки. Помимо превосходных переводов из Анакреота и идиллий Теокрита, он дал прекрасную поэтическую версию «Песни песней» и других мест Библии.

Д. Минаев (1835—1889), автор большого количества сатирических стихотворений, также принадлежит к группе поэтов-переводчиков. Им сделаны были хорошие переводы из Байрона, Бернса, Корнуэлла, Мура, Гёте, Гейне, Леопарди, Данте и др.

А. А. Соколовский (род. 1837) много переводил в стихах и прозе из Гёте и из Байрона, для изданий Гербеля; но главный его труд был единоличный перевод всего Шекспира, который он и издал в 1898 году, с обширными примечаниями.

Наконец, я должен упомянуть хотя одного или двух переводчиков в прозе, а именно И. Введенского (1813— 1855), которого переводы главных произведений Диккенса очень славились в пятидесятых годах, иЛ. П. Шелгунову (1832—1901), которая перевела всю «Всемирную историю» Шлоссера и многое из Ауэрбаха и Шпильгагена.

Глава VI ДРАМА

Ее происхождение. — Цари Алексей и Петр I. — Сумароков. — Псевдоклассические трагедии: Княжнин. — Озеров. — Первые комедии. —Первые годы XIX столетия. — Грибоедов. — Московская сцена в пятидесятых годах. - Островский: его первые драмы.— «Гроза».— Позднейшие драматические произведения Островского. — Исторические драмы: А. К. Толстой. — Другие драматические писатели.

Драма. Ее происхождение

Драма в России, как и везде, имеет двоякое происхождение. Она развилась из религиозных «мистерий», с одной стороны, и народной комедии — с другой, путем введения остроумных интерлюдий в серьезные, строго моральные представления, сюжет которых заимствовался из Ветхого или Нового Завета. Несколько подобных мистерий были приспособлены в XVII столетии учителями Греко-латинской духовной академии в Киеве для представления на малорусском языке студентами академии, и позднее эти переделки проникли в Москву.

К концу XVII века, так сказать, накануне реформ Петра I, в некоторых московских кружках чувствовалось сильное стремление ввести в обиход русской жизни западноевропейские обычаи; и отец Петра, царь Алексей, не противился этому стремлению. Ему нравились театральные представления, и он поручил некоторым из иностранцев, живших в Москве, составить пьесы для представления во дворце. Некто Грегори принял на себя выполнение этой задачи и, взяв за основу немецкие переделки пьес, известных в то время под именем «Английские комедии», приспособил их к русским вкусам. Вскоре во дворце царя начали разыгрывать «Комедию о королеве Есфири и гордом Гамане», «Товий», «Юдифь» и т. д. Один из иерархов церкви, Симеон Полоцкий, не считал ниже своего достоинства сочинять подобные мистерии, и некоторые из них дошли до нас. В то же время дочь Алексея, царевна София (ученица Симеона), нарушая обычай, запрещавший женщинам царского рода показываться в публике, присутствовала на театральных представлениях во дворце.

Все это не могло нравиться московским консерваторам старой школы, и театр был закрыт после смерти царя Алексея в

течение почти четверти столетия, вплоть до 1702 года, когда Петр I, большой любитель театральных представлений, снова открыл его в старой столице. В этом театре играла труппа актеров, специально выписанная из Данцига, причем для них был построен специальный дом в самом Кремле. Более того, другая сестра Петра I, Наталия, не менее царя любившая театральные зрелища, спустя несколько лет перевела этот театр в свой собственный дворец, где актеры играли сначала на немецком языке, а позже — по-русски. Имеется некоторое основание думать, что она сама написала несколько драм, — вероятно, в сотрудничестве с одним из учеников некоего д-ра Бидло, открывшего другой театр в московском госпитале, где актерами были студенты. Позднее театр царевны Наталии был переведен в новую столицу, основанную ее братом на берегах Невы.

Репертуар этого театра был довольно разнообразен и заключал в себе — помимо немецких драм вроде «Сципиона Африканского», «Дон-Жуана» и «Дона Педро» и т. п. — вольные переводы из Мольера, а также немецкие фарсы очень грубого характера. Кроме того, в репертуар входило и несколько оригинальных русских драм (отчасти составленных, вероятно, княжной Наталией), содержанием которых были драматизированные жития святых, а в некоторых сюжет был заимствован из польских романов, пользовавшихся в то время в России большим распространением в форме рукописных переводов.

Из этих элементов, а также и из подражаний западноевропейским образцам развилась русская драма, когда театр в половине XVIII века сделался уже постоянным учреждением. Интересно отметить, что первый постоянный русский театр был основан в 1750 году не в одной из столиц, а в провинциальном городе Ярославле, под покровительством одного местного купца, причем это было делом частной инициативы нескольких актеров: двух братьев Волковых, Дмитревского и нескольких других. Императрица Елизавета Петровна, — должно быть, по совету Сумарокова, который в это время начал писать драматические произведения, — приказала перевести этих актеров в Петербург, где они поступили на государственную службу в качестве артистов императорского театра. Таким образом, русский театр сделался в 1756 году правительственным учреждением.

Сумароков (1718—1777), написавший кроме массы стихотворений и басен, имеющих действительную литературную ценность, значительное количество трагедий и комедий, сыграл важную роль в развитии русской драмы. В своих трагедиях он

подражал Расину и Вольтеру. Он строго следовал правилам о «единстве» и был еще более, чем его французские учителя, беззаботен насчет соблюдения исторической правды; но он не обладал их великим талантом, и его герои являются лишь олицетворениями известных добродетелей и пороков — безжизненными фигурами, произносящими бесконечные напыщенные монологи. Некоторые из его трагедий («Хорев», написанный в 1747 году, «Синав и Трувор», «Ярополк и Дилица», «Дмитрий Самозванец») основаны на сюжетах, взятых из русской истории; но во всех этих героях было столь же мало славянского, как и в героях Расина было мало греческого или римского. Необходимо, впрочем, сказать, что Сумароков всегда проводил в своих трагедиях наиболее передовые, гуманитарные идеи того времени — иногда с истинным чувством, пробивавшимся даже сквозь условные формы речей его героев. Что же касается до его комедий, то, хотя они и не имели того успеха, каким пользовались его трагедии, они гораздо ближе к жизни. В них разбросано немало черточек, изображающих действительную жизнь тогдашней России, особенно московского дворянства, и сатирический характер этих комедий, несомненно, имел влияние на следовавших за Сумароковым писателей.

Княжнин (1742—1791), подобно Сумарокову, переводил трагедии с французского, а также написал несколько трагедий подражательного характера; причем сюжеты некоторых из них были взяты из русской истории («Рослав», 1784; «Вадим Новгородский» — эта трагедия была напечатана лишь после его смерти и немедленно уничтожена по распоряжению правительства ввиду ее свободолюбивых тенденций).

Озеров (1769—1816) продолжал работу Княжнина, но внес в псевдоклассическую трагедию сантиментальный и романтический элементы («Эдип в Афинах», «Смерть Олега»). Несмотря на все их недостатки, его трагедии пользовались продолжительным успехом и в значительной степени способствовали развитию как самой сцены, так и серьезного вкуса среди посетителей театра.

Одновременно с трагедиями те же авторы и их последователи написали ряд комедий («Хвастун» и «Чудаки» Княжнина), и хотя в большинстве случаев это были простые подражания французским образцам, тем не менее на сцену начали проникать сюжеты, взятые из русской обыденной жизни. Уже Сумароков сделал кое-что в этом направлении; за ним следовала Екатерина II, которой принадлежит несколько сатирических комедий, изображавших окружавшую ее среду (как, напр., «Именины госпожи Ворчалкиной»), и комическая опера из русской народной жизни.

Она едва ли не первая ввела русского крестьянина на театральные подмостки. Нужно отметить, что вкус к «простонародному» на сцене быстро развился — комедии «Мельник» Облесимова и «Сбитеньщик» Княжнина и др., с сюжетами из народной жизни, одно время были любимыми пьесами и пользовались громадным успехом.

О Фонвизине я уже говорил в одной из предыдущих глав; здесь же напомню только, что, как автор двух комедий, «Бригадир» (1768) и «Недоросль» (1782), которые не сходили со сцены до половины XIX столетия, он может быть рассматриваем как родоначальник реальной сатирической комедии в России. «Ябеда» Капниста и несколько комедий великого баснописца Крылова относятся к той же категории.

Первые годы девятнадцатого столетия

В течение первых тридцати лет XIX столетия русский театр развивался с замечательным успехом. На московской и петербургской сценах появился ряд талантливых и оригинальных актеров и актрис как в области драмы, так равно и комедии. Количество драматических писателей настолько возросло, что все формы драматического искусства могли развиваться одновременно. Во время наполеоновских войн театр был заполнен патриотическими трагедиями, которые изобиловали намеками на современные события, как, например, «Дмитрий Донской» (1807) Озерова. Но, несмотря на это, ложноклассическая трагедия продолжала держаться на сцене. Появились лучшие переводы и подражания Расину (Катенина, Кокошкина),и они пользовались известным успехом, в особенности в Петербурге, главным образом благодаря хорошим трагическим актерам декламаторской школы. В то же время громадный успех имели переводы из Коцебуи произведения его сантиментальных подражателей.

Романтизм и псевдоклассицизм вели, конечно, между собой такую же борьбу за обладание сценой, как и в области поэзии и романа; но вследствие духа времени, а также под влиянием Карамзина и Жуковского победа осталась за романтизмом. Победе этой значительно способствовали энергичные усилия князя Шаховского, который превосходно знал сценические условия и написал более сотни различных драматических произведений — трагедий, комедий, опер, водевилей и балетов; сюжеты он заимствовал из Вальтера Скотта, Оссиана, Шекспира и

Пушкина. В то же время комедия, особенно сатирическая комедия и водевиль (приближавшиеся к комедии вследствие более тщательного изображения характеров, по сравнению с произведениями этого рода на французской сцене), были представлены большим количеством более или менее оригинальных произведений. Наряду с превосходными переводами Хмельницкого из Мольера публика наслаждалась комедиями Загоскина, полными добродушной веселости, иногда — блестящими и всегда полными одушевления комедиями и водевилями Шаховского, водевилями А. И. Писарева и т. д. Правда, все эти комедии были или прямо вдохновлены Мольером, или же были переделками с французского, приспособленными к русской сцене путем введения в эти пьесы русских характеров и русских обычаев. Но уже в этих переделках лежало самостоятельное творческое начало, проявлению которого способствовала игра талантливых артистов натуральной, реалистической школы. Все это подготовило почву для появления самостоятельной русской комедии, нашедшей свое олицетворение в Грибоедове, Гоголе и Островском.

Грибоедов

Грибоедов (1796—1829) умер очень молодым, и после него осталась только одна комедия, «Горе от ума», и несколько сцен неоконченной трагедии в шекспировском стиле. Но его комедия — гениальное произведение, и благодаря ей одной о Грибоедове можно сказать, что ему русская сцена обязана столько же, сколько русская поэзия — Пушкину.

Грибоедов родился в Москве и, получив хорошую домашнюю подготовку, поступил в пятнадцатилетнем возрасте в Московский университет. Здесь, к своему счастью, он подпал под влияние историка Шлёцера и профессора Буле, развивших в нем стремление к всестороннему знакомству со всемирной литературой и привычку к серьезной работе. Благодаря вышеуказанным обстоятельствам еще во время нахождения в университете (1810—1812) Грибоедов сделал первые наброски своей комедии, которую он обрабатывал в продолжение двенадцати лет.

В 1812 году, во время наполеоновского нашествия, Грибоедов вступил на военную службу и в продолжение четырех лет был офицером гусарского полка, стоявшего почти все время в западной России. Дух армии в то время был совершенно различен

от того, чем он стал позднее, при Николае I; главным образом в армии шла пропаганда декабристов, и Грибоедов встретил среди своих собратьев по оружию людей, проникнутых высокими гуманитарными тенденциями. В 1816 году он подал в отставку и, повинуясь желанию своей матери, поступил на дипломатическую службу в Петербурге, где он подружился с декабристами Чаадаевым (см. гл. VIII), Рылеевым и Одоевским (см. гл. I и II).

Дуэль, в которой Грибоедов принял участие в качестве секунданта, послужила причиной удаления будущего драматурга из Петербурга. Его мать настаивала, чтобы его услали на службу возможно дальше от столицы, и его послали в Тегеран. Он много путешествовал по Персии и, благодаря своей чрезвычайно деятельной и живой натуре, играл выдающуюся роль в дипломатической работе русского посольства в Персии. Позднее, находясь в Тифлисе в качестве секретаря наместника Кавказа, он также усиленно занимался дипломатической работой, но в то же время продолжал обрабатывать свою комедию, и в 1824 году, получивши на несколько месяцев отпуск во внутренние губернии России, закончил ее. Благодаря случайности рукопись «Горя от ума» сделалась известной нескольким из его друзей, и комедия произвела на них громадное впечатление. Несколько месяцев спустя она получила уже широкое распространение в сотнях списков, возбуждая бурю негодования среди старого поколения и вызывая общее восхищение молодежи. Все усилия поставить ее на сцене или хотя бы сыграть на частной сцене любителями были встречены решительным отказом со стороны цензуры, и Грибоедов возвратился на Кавказ, так и не видав своей комедии на сцене.

Здесь, в Тифлисе, он был арестован несколько дней после 14 декабря 1825 года (см. гл. I) и поспешно отправлен в Петропавловскую крепость, где в это время уже находились его лучшие друзья. Один из декабристов рассказывает в своих записках, что даже в мрачной обстановке крепости обычная живость Грибоедова не пострадала. Путем постукиваний он ухитрялся рассказывать своим друзьям такие смехотворные истории, что они катались со смеху по постелям в своих камерах. В июне 1826 года он был освобожден и послан обратно в Тифлис. Но после казни пятерых декабристов — среди которых был и его друг, Рылеев, — и ссылки остальных на всю жизнь на каторжные работы в сибирские рудники прежняя веселость навсегда покинула Грибоедова. В Тифлисе он продолжал усиленно работать, насаждая семена цивилизации в новозавоеванные территории; но уже в следующем году ему пришлось принять участие в кампании 1827—1828 годов против Персии. Он

сопровождал армию в качестве дипломатического агента, и после жестокого поражения шаха Аббаса-Мирзы на долю Грибоедова выпало заключение знаменитого Туркманчайского договора, согласно которому Россия получила от Персии богатые области и приобрела громадное влияние на ее внутренние дела. После кратковременной поездки в Петербург Грибоедов был снова послан в Тегеран — на этот раз уже в качестве посла. Перед поездкой в Персию он женился в Тифлисе на замечательной красавице, грузинской княжне, но, уезжая с Кавказа в Персию, он уже предчувствовал, что едва ли вернется живым. «Аббас-Мирза, — писал он, — никогда не простит мне Туркманчайского договора». И это предчувствие оправдалось. Несколько месяцев спустя после прибытия Грибоедова в Тегеран толпа фанатиков-персов напала на русское посольство, и Грибоедов был убит.

В течение последних лет его жизни у Грибоедова не было ни времени, ни охоты заниматься литературными трудами. Он знал, что на пути его творчества станет цензура. Даже «Горе от ума» было настолько изуродовано цензурой, что многие лучшие места комедии потеряли всякий смысл. Все же Грибоедов успел написать трагедию в романтическом стиле, «Грузинская ночь», и те из его друзей, которым удалось познакомиться с этим произведением в целости, с чрезвычайной похвалой отзывались о его поэтических и драматических достоинствах; но до нас дошли лишь две сцены этой трагедии и ее общий план. Рукопись «Грузинской ночи», вероятно, погибла в Тегеране.

«Горе от ума» — чрезвычайно сильная сатира, направленная против высшего московского общества, каким оно было в двадцатых годах прошлого столетия. Грибоедов прекрасно знал это общество, и ему не приходилось изобретать типы для своей комедии. Живые люди послужили основанием таких бессмертных типов, как старый дворянин Фамусов и Скалозуб, фанатик милитаризма, равно как и для многих второстепенных действующих лиц. Что же касается до языка, которым говорят эти действующие лица, то неоднократно было замечено, что только два писателя могли в то время соперничать с Грибоедовым, как мастера настоящего русского разговорного языка: Пушкин и Крылов. Позднее к ним можно было присоединить Островского. Это — настоящий московский язык. Кроме того, в комедии имеются стихи настолько меткие, что многие из них обратились в России в пословицы.

Идея комедии, вероятно, была внушена мольеровским «Мизантропом», и ее герой, Чацкий, несомненно, имеет много общего с Альцестом. Но Чацкий в то же самое время отражает настроение самого Грибоедова, и его сарказмы — в сущности

сарказмы, которые Грибоедов и декабристы вообще бросали в лицо своим московским знакомым. В этом смысле «Горе от ума» — глубоко русское произведение. Кроме того, другие действующие лица так верно изображают москвичей, т. е. тогдашнее московское дворянство, что, помимо руководящего мотива, комедия является вполне оригинальной и национальной.

Чацкий — молодой человек, только что возвратившийся из долгого путешествия за границей, спешит посетить дом старого столбового дворянина Фамусова, дочь которого, Софья, была подругой его детских игр и к которой Чацкий сохранил горячую любовь. Но предмет его обожания, Софья, за время его отсутствия, успела уже познакомиться и сблизиться с секретарем ее отца — совершенно ничтожным и несимпатичным молодым человеком, Молчалиным, у которого правилами жизни являются, во-первых, «умеренность и аккуратность», а во-вторых — стремление угодить всякому в доме, вплоть до дворника и его собаки, «чтоб ласкова была». Следуя этим правилам, Молчалин одновременно ухаживает за дочерью хозяина и за ее горничной: за первой — чтоб угодить ей, а за второй — потому, что она ему нравится. Чацкого встречают поэтому очень холодно. Софья боится его ума и его сарказмов, а ее отец уже нашел для нее жениха в лице полковника Скалозуба — мужчины чуть не саженного роста, говорящего басом и лишь о предметах, связанных с военной службой, но обладающего состоянием и надеющегося вскоре быть произведенным в генералы.

Чацкий ведет себя так, как и следовало ожидать от влюбленного молодого человека. Он не видит ничего, кроме Софьи, которую он преследует своим обожанием, делая в ее присутствии ядовитые замечания насчет Молчалина и приводя ее отца в отчаяние свободной критикой московских нравов; в довершение всего на балу, который дает Фамусов, Чацкий разражается длинными монологами против обожания московскими дамами всего французского. Софья, чувствующая себя оскорбленной замечаниями Чацкого о Молчалине, в отместку Чацкому распускает слух, что он не в своем уме; слух этот с восторгом подхватывается присутствующими на балу и распространяется с быстротой молнии.

В России часто говорят, что сатирические нападки Чацкого на балу, направленные против таких мелочей, как преклонение пред иностранцами, носят чересчур поверхностный характер и не достигают цели. Но более чем вероятно, что Грибоедову пришлось ограничиться подобными, сравнительно невинными нападками, так как иных не потерпела бы цензура; он надеялся, что хоть эти нападки на французоманию избегнут красного

карандаша цензора. Из речей же Чацкого во время его утреннего посещения Фамусова и из разговоров других действующих лиц можно заключить, что Грибоедов вложил бы в уста своего героя гораздо более серьезные критические замечания, если бы этому не препятствовала цензура. Герцен справедливо заметил, что благодаря цензуре Чацкий — единственный тип в нашей литературе, в котором до некоторой степени отразились декабристы.

Вообще, положение русского сатирического писателя, по сравнению с иностранным, незавидно. Когда Мольер дает сатирическое описание парижского общества, эта сатира не кажется странной читателям других стран: все знают кое-что о парижской жизни; но когда Грибоедов описывает в том же сатирическом духе московское общество и вопроизводит с замечательной верностью не только общерусские, но чисто московские типы («На всех московских есть особый отпечаток», — говорит он), они кажутся настолько странными и чуждыми для западного европейца, что переводчик должен быть полурусским и крупным поэтом, чтобы успешно перевести комедию Грибоедова на иностранный язык. Если бы такой перевод появился, я уверен, что эта комедия пользовалась бы успехом на западноевропейской сцене. В России она не сходит со сцены до сих пор, и, несмотря на то, что прошло более семидесяти лет со дня ее появления, она до сих пор не утратила интереса и привлекательности.

Московская сцена

В сороковых годах XIX века к театру везде относились с большим уважением, а в России — более чем где бы то ни было. Итальянская опера еще не достигла тогда в Петербурге той степени развития, до которой дошла двадцать лет спустя, а русская опера, к которой директора императорских театров относились как к падчерице, представляла мало привлекательности. Благодаря этому драма и иногда балет, — когда на театральном горизонте появилась такая звезда, как Фанни Эльслер, — привлекали лучшие элементы образованного общества и вызывали восхищение молодежи, включая студентов университета. Что же касается актеров и актрис того времени, то они, в свою очередь, старались не только воспроизвести на сцене характеры, созданные драматургами, но, подобно Крюикшанку (иллюстратору романов Диккенса), стремились помочь точному воссозданию этих характеров, находя, путем тщательного

изучения, их верное олицетворение и дополняя характеристику типов, сделанную драматургом.

Особенно в Москве наблюдалось это интеллектуальное взаимодействие сцены на общество и обратно, вследствие чего здесь развилось более высокое понимание драматического искусства. Взаимодействие, установившееся между Гоголем и актерами, игравшими его «Ревизора» (особенно М. С. Щепкиным, 1788—1863); влияние литературных философских кружков, группировавшихся тогда в Москве, и вдумчивая критическая оценка, которую артисты встречали в печати, — все это создало из Московского малого театра колыбель высшего драматического искусства. В то время как Петербург покровительствовал так называемой «французской» школе игры — декламаторской и неестественно утонченной, — московская сцена достигла высокой степени совершенства в развитии натуралистической школы. Я имею в виду ту школу, великой представительницей которой является теперь Дузе и которой в Англии Лена Ашвелл была обязана успехом в «Воскресении», т. е. школу, в которой артист расстается с рутиной условных сценических традиций и вызывает в слушателях глубочайшие эмоции глубиной собственного чувства и естественной правдой и простотой его выражения.

В сороковых и начале пятидесятых годов эта школа достигла высшего совершенства в Москве, и среди московских артистов были такие первоклассные актеры и актрисы, как Щепкин — гениальный актер, полный творческой силы, бывший душой этой сцены, Молчанов, Садовский, С. Васильев и г-жа Никулина-Косицкая, окруженные целой плеядой прекрасных второклассных исполнителей. Их репертуар не отличался особенным богатством, но две комедии Гоголя («Ревизор» и «Женитьба»), по временам «Горе от ума», комедия Сухово-Кобылина «Свадьба Кречинского» давали возможность блестяще проявлять лучшие качества вышеупомянутых артистов; иногда драма Шекспира[23] масса переделанных с французского мелодрам и водевилей, более приближающихся к легкой комедии, чем к фарсу, — такова была разнообразная программа Малого театра. Некоторые пьесы исполнялись с высоким совершенством, соединяя ансамбль и воодушевление, характеризующие исполнение в Одеоне, с той простотой и естественностью, о которых мы говорили выше.

Взаимное влияние, которое сцена и драматические писатели неизбежно оказывают друг на друга, лучше всего можно проследить на примере Москвы. Несколько драматургов писали специально для этой сцены — не с целью, чтобы создать успех той или иной актрисе или тому или иному актеру в ущерб другим, как это часто случается теперь в тех театрах, где одна и та же

пьеса дается по нескольку месяцев подряд, но для данной сцены и всех ее актеров. Островский (1823—1886) был одним из драматургов, наиболее ясно понявших это взаимоотношение между драматическим автором и сценой, и вследствие этого он занял в области русской драмы то же место, которое Тургенев и Толстой занимают в области русской повести.

Островский: «Бедность не порок»

Островский родился в семье бедного чиновника, происходившего из духовного звания, и, подобно большинству молодежи того времени, он с семнадцатилетнего возраста сделался восторженным посетителем московского театра. Уже в этом возрасте, по словам его биографов, он постоянно говорил с товарищами о сцене. Он поступил в университет, но уже на втором курсе должен был оставить его вследствие ссоры с одним из профессоров и определился канцелярским служителем в Московский совестный суд, где «по совести» разбирались гражданские и уголовные дела и где он мог наблюдать типы московского купечества — совершенно своеобразного класса, который в своей изолированности остался хранителем традиций старой России. Именно в этом классе Островский почерпнул почти все типы своих первых и лучших драматических произведений. Лишь позднее он расширил круг своих наблюдений и начал изображать различные классы образованного общества.

Первая его комедия, «Картина семейного счастья», была написана в 1847 году, а три года спустя появилась задуманная раньше четырехактная комедия «Свои люди — сочтемся», или «Банкрот», которая сразу создала ему репутацию великого драматического писателя. Она была напечатана в одном журнале и получила громадную популярность во всей России (актер Садовский и сам автор — превосходный чтец и актер — неоднократно читали ее в различных московских домах), но она не была дозволена к представлению на сцене. Московские купцы сочли себя обиженными этой пьесой, нажаловались на автора московскому генерал-губернатору, и Островского не только уволили со службы, но в качестве «неблагонадежного» в политическом отношении лица отдали под надзор полиции. Лишь много лет спустя, четыре года после вступления Александра II на престол, т. е. в 1860 году, разрешено было представление этой комедии на московской сцене, но даже и тогда цензура настояла

на введении в конце пьесы квартального надзирателя.

В 1853 и 1854 годах Островским были созданы две замечательные комедии: «Не в свои сани не садись» и «Бедность не порок». Сюжет первой из них не отличался новизной: девушка из купеческой семьи убегает с дворянином, который бросает ее и оскорбляет, убедившись, что ей не удастся выпросить у отца ни прощения, ни денег. Но этот устаревший сюжет трактовался автором с такой свежестью и характеры были обрисованы в положениях так хорошо выбранных, что по литературным и сценическим достоинствам эта комедия относится к разряду лучших произведений Островского. Что же касается второй из вышеупомянутых пьес («Бедность не порок»), то она произвела громадное впечатление во всей России. Пред нами семья старого типа, глава которой — богатый купец, самодур, стремящийся сделать свою волю законом для окружающих и понимающий жизнь лишь с этой точки зрения. Он, однако, склонен к внешней, трактирной «цивилизации»: он одевается по-модному и старается ввести в семейный обиход «цивилизованные» манеры — по крайней мере, в присутствии знакомцев из числа трактирных собутыльников. Несмотря на эту приверженность к «цивилизации», он обращается со своей женой как с рабой, и все домашние боятся звука его голоса. У него есть дочь, которая влюблена в одного из приказчиков отца, Митю, и, в свою очередь, любима им. Митя — чрезвычайно скромный, боязливый, но честный парень, и мать очень хотела бы выдать свою дочь замуж за него; но отец успел познакомиться с довольно богатым пожилым фабрикантом, Коршуновым, одевающимся по последней моде и пьющим вместо водки шампанское, вследствие чего он играет среди московских купцов роль известного авторитета в вопросах моды и «тонкого поведения». За этого-то человека Гордей Торцов собирается выдать свою дочь, но ее спасает вмешательство дяди, Любима Торцова. Любим был когда-то богат, подобно брату, но, не удовлетворенный филистерской обстановкой жизни богатого купечества и не находя выхода из нее в лучшую общественную среду, он предается пьянству — бесшабашному пьянству, какое можно было наблюдать в прежнее время в Москве. Его богатый брат и Коршунов помогли ему освободиться от своего состояния, и теперь Любим, в изорванном пальто, шатается по низшего разбора трактирам, делая из себя шута за стакан водки. Без гроша денег, одетый в лохмотья, дрожащий от холода и голода, он приходит в помещение молодого приказчика, Мити, прося позволения переночевать. Действие комедии происходит во время рождественских праздников, и это обстоятельство дает Островскому возможность

ввести ряженых и различного рода песни и игры в чисто русском стиле. В разгар всего этого веселья, происходящего во время отсутствия Торцова дома, он является вместе с женихом, Коршуновым. Все эти «вульгарные» удовольствия, конечно, прекращаются, и отец, полный уважения к своему «цивилизованному» другу, приказывает дочери выходить замуж за выбранного ей отцом жениха. Слезы девушки и ее матери не помогают: приказание отца должно быть исполнено. Но в это время является Любим Торцов, в лохмотьях и с обычным шутовством, — ужасный в своем падении и все же сохранивший в себе человека. Можно себе представить ужас его брата. Любим Торцов обличает Коршунова, напоминая ему, между прочим, как он помогал его, Любима, разорению, как он грабил бедных, как замучил первую жену... Коршунов, считая себя обиженным, в большом гневе уходит из дома, а Любим указывает брату, какое он собирался совершить преступление, отдавая дочь за такого негодяя. Его выгоняют из комнаты, но он, становясь на колени перед братом, просит: «Брат, отдай Любушу за Митю — он мне угол даст. Назябся уж я, наголодался. Лета мои прошли, тяжело уж мне паясничать на морозе-то из-за куска хлеба; хоть под старость-то, да честно пожить». К просьбам дяди присоединяются просьбы матери и дочери, и в конце концов отец, оскорбленный наглостью Коршунова, соглашается на брак дочери с Митей, говоря брату: «Ну, брат, спасибо, что на ум наставил, а то было свихнулся совсем. Не знаю, как и в голову вошла такая гнилая фантазия. Ну, дети, скажите спасибо дяде Любиму Карпычу да живите счастливо».

Все, таким образом, заканчивается к общему благополучию, но зрители чувствуют, что могло случиться и нечто как раз противоположное. Вследствие каприза отца дочь могла быть несчастной на всю жизнь, как это и бывает в большинстве подобных случаев.

Подобно комедии Грибоедова, «Обломову» Гончарова и многим другим прекрасным произведениям русской литературы, эта комедия Островского имеет такую типически русскую оболочку, что легко проглядеть ее широкое общечеловеческое значение. Комедия кажется типически «московской», но измените имена и обычаи, измените некоторые детали, перенесите действие в высший или низший класс общества; поставьте вместо пьяницы Любима Торцова бедного родственника или честного друга, сохранившего здравый смысл, — и мораль комедии может быть приложена к любой нации и к любому классу общества. Она глубоко человечна. Этим и объясняется ее громадный успех: в течение пятидесяти лет она не сходит с русской сцены. Я не имею

при этом в виду нелепого, преувеличенного энтузиазма, с которым комедия была встречена так называемыми народниками, в особенности славянофилами, видевшими в Любиме Торцове олицетворение чисто русской души, даже в глубоком падении сияющей добродетелями, до которых не дойти гнилому Западу! Люди более рассудительные не заходили так далеко; но они понимали, какую массу удивительных наблюдений, почерпнутых из действительной жизни, представляла эта комедия и другие драматические произведения Островского. Руководящим журналом того времени был «Современник», и критик этого журнала Добролюбов посвятил обширные статьи анализу произведений Островского, причем впечатление, получаемое от них, он выразил в самом заглавии статьи: «Темное царство». Обзор темных сторон русской жизни, изображенных Островским, сделанный Добролюбовым, послужил могучим толчком в последующем интеллектуальном развитии русской молодежи.

«Гроза»

Одной из лучших драм Островского является «Гроза» (переведенная на английский язык г-жой Констанцией Гарнетт). Действие происходит в маленьком провинциальном городе на Верхней Волге, где обычаи местного купечества еще сохранили отпечаток первобытной дикости. Там живет, например, старый купец Дикой, очень уважаемый обывателями, представляющий специальный тип тех тиранов, которых так превосходно изображал Островский. Если Дикому приходится платить за что-либо, он, прежде уплаты долга, всегда поднимает ссору с человеком, которому он должен. У него имеется старая приятельница, купчиха Кабанова, и, напившись и обозлясь, Дикой обыкновенно навещает ее: «У меня никакого дела нет, а я хмелен, вот что!» — объясняет он свой визит.

Кабанова — под пару Дикому. Может быть, она менее первобытна, чем ее друг, но ее самодурство имеет еще более тиранический характер. У нее имеется сын, который по-своему, до известной степени, любит свою молодую жену Катерину; но мать держит этого взрослого сына в таком подчинении, как будто бы он был маленьким мальчиком. Свекровь, конечно, ненавидит молодую жену и всячески притесняет ее, а у мужа не хватает энергии стать на ее защиту. Он чувствует себя счастливым лишь тогда, когда ему удается вырваться из дому. Может быть, он выказывал бы больше любви к своей жене, если бы они жили

отдельно от матери, но, живя в доме матери, под ее постоянным тиранническим присмотром, он смотрит и на жену как на одну из причин своей угнетенности. Катерина, напротив, поэтическое существо. Она выросла в хорошей семье, где пользовалась полной свободой, прежде чем вышла замуж за молодого Кабанова, и теперь она чувствует себя очень несчастной под гнетом постоянных преследований со стороны ужасной свекрови, не имея никакой защиты, кроме слабохарактерного, боящегося матери мужа. В ее характере имеется еще одна черточка — она страшно боится грозы. Эта черточка очень характерна для глухих городков в верховьях Волги: мне самому приходилось встречать хорошо образованных женщин, которые, испугавшись однажды внезапной грозы, — а они часто достигают здесь грозного величия, — во всю последующую жизнь страшно боятся раскатов грома.

Муж Катерины отлучается из города на две недели. В этот промежуток времени Катерина, которая и раньше на гулянии случайно встречалась с молодым человеком, Борисом, племянником Дикого, и замечала с его стороны некоторое внимание, — отчасти под влиянием сестры мужа, очень ветреной девушки, видится несколько раз с Борисом и влюбляется в него. Борис — первый мужчина, который со времени ее брака относится к ней с уважением; он сам страдает от притеснений Дикого, и Катерина чувствует к нему симпатию, переходящую в любовь. Но Борис также обладает слабым, нерешительным характером, и, как только его дядя, Дикой, приказывает ему уехать из города, он повинуется и изливается в жалобах на «обстоятельства», разлучающие его с Катериной. Возвращается муж Катерины, и, когда его, жену и старуху Кабанову захватывает страшная гроза на прогулке на берегу Волги, Катерина, в смертельном ужасе пред грозящей ей внезапной смертью, признается в присутствии толпы, ищущей защиты от грозы в галерее, в том, что случилось во время отсутствия ее мужа. О том, что следует далее, читатели узнают лучше всего из приводимой ниже сцены, происходящей на высоком берегу Волги. Пробродив некоторое время в сумерках по пустынному берегу, Катерина наконец видит Бориса и бежит навстречу ему:

Катерина. Увидала-таки я тебя! (Плачет на груди у него. Молчание.)

Борис. Ну, вот и поплакали вместе, привел Бог.

Катерина. Ты не забыл меня?

Борис. Как забыть, что ты!

Катерина. Ах нет, не то, не то! Ты не сердишься?

Борис. За что мне сердиться?

Катерина. Ну, прости меня! Не хотела я тебе зла сделать, да в

себе не вольна была. Что говорила, что делала, — себя не помнила.

Борис. Полно, что ты! что ты!

Катерина. Ну, как же ты? Теперь-то ты как?

Борис. Еду.

Катерина. Куда едешь?

Борис. Далеко, Катя, в Сибирь.

Катерина. Возьми меня с собой отсюда!

Борис. Нельзя мне, Катя. Не по своей я воле еду: дядя посылает, уж и лошади готовы; я только отпросился у дяди на минуточку, хотел хоть с местом-то тем проститься, где мы с тобой виделись.

Катерина. Поезжай с Богом! Не тужи обо мне. Сначала только разве скучно будет тебе, бедному, а там и позабудешь.

Борис. Что обо мне-то толковать! Я — вольная птица. Ты-то как? Что свекровь-то?

Катерина. Мучает меня, запирает. Всем говорит и мужу говорит: «Не верьте ей, она хитрая». Все и ходят за мной целый день и смеются мне прямо в глаза. На каждом слове все тобой попрекают.

Борис. А муж-то?

Катерина. То ласков, то сердится, да пьет все. Да постыл он мне, постыл; ласка-то его мне хуже побоев.

Борис. Тяжело тебе, Катя?

Катерина. Уж так тяжело, так тяжело, что умереть легче!

Борис. Кто ж это знал, что нам за любовь нашу так мучиться с тобой! Лучше б бежать мне тогда!

Катерина. На беду я увидела тебя. Радости видела мало, горя-то, горя-то что! Да еще впереди-то сколько! Ну, да что думать о том, что будет! Вот я теперь тебя видела, этого они у меня не отымут; а больше мне ничего не надо. Только ведь мне и нужно было увидать тебя. Вот мне теперь гораздо легче сделалось; точно гора с плеч свалилась. А я все думала, что ты на меня сердишься, проклинаешь меня...

Борис. Что ты, что ты!

Катерина. Да нет, все не то я говорю, не то я хотела сказать! Скучно мне было по тебе, вот что; ну, вот я тебя увидала...

Борис. Не застали б нас здесь!

Катерина. Постой, постой! Что-то я тебе хотела сказать?! Вот забыла! Что-то нужно было сказать! В голове-то все путается, не вспомню ничего.

Борис. Время мне, Катя!

Катерина. Погоди, погоди!

Борис. Ну, что же ты сказать-то хотела?

Катерина. Сейчас скажу. (Подумав.) Да! Поедешь ты дорогой, ни одного ты нищего так не пропускай, всякому подай, да прикажи, чтоб молились за мою грешную душу.

Борис. Ах, кабы знали эти люди, каково мне прощаться с тобой! Боже мой! Дай Бог, чтоб им когда-нибудь так же сладко было: как мне теперь. Прощай, Катя! (Обнимает ее и кочет уйти.) Злодеи вы! Изверги! Эк, кабы сила!

Катерина. Постой, постой! Дай мне поглядеть на тебя в последний раз. (Смотрит ему в глаза.) Ну, будет с меня! Теперь Бог с тобой, поезжай. Ступай, скорее ступай!

Борис. (Отходит несколько шагов и останавливается.) Катя, нехорошо что-то! Не задумала ли ты чего? Измучусь я дорогой-то, думавши о тебе.

Катерина. Ничего, ничего! Поезжай с Богом! (Борис хочет подойти к ней.) Не надо, не надо, довольно!

Борис (рыдая). Ну, Бог с тобой! Только одного и надо у Бога просить, чтоб она умерла поскорее, чтобы ей не мучиться долго! Прощай! (Кланяется.)

Катерина. Прощай! (Борис уходит. Катерина провожает его глазами и стоит несколько времени задумавшись.)

ЯВЛЕНИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

Катерина (одна). Куда теперь? Домой идти? Нет, мне что домой, что в могилу — все равно. Да, что домой, что в могилу!., что в могилу! В могиле лучше... Под деревцом могилушка... как хорошо!.. Солнышко ее греет, дождичком ее мочит... весной на ней травка вырастет, мелкая такая... птицы прилетят на дерево, будут петь, детей выведут, цветочки расцветут: желтенькие, красненькие, голубенькие... всякие. (Задумывается.) Всякие... Так тихо, так хорошо! Мне как будто легче! А об жизни и думать не хочется. Опять жить? Нет, нет, не надо... не хорошо! И люди мне противны, и дом мне противен, и стены противны! Не пойду туда! Нет, нет, не пойду! Придешь к ним, они ходят, говорят, а на что мне это? Ах, тяжко стало! И опять поют где-то! Что поют? Не разберешь... Умереть бы теперь... Что поют? Все равно, что смерть придет, что сама... а жить нельзя! Грех! Молиться не будут? Кто любит, тот будет молиться... Руки крест-накрест складывают... в гробу! Да, так... я вспомнила. А поймают меня, да воротят домой насильно... Ах, скорей, скорей! (Подходит к берегу. Громко.) Друг мой! Радость моя! Прощай! (Уходит. Входят: Кабанова, Кабанов, Кулагин и Работник с фонарем.)

«Гроза» — одна из лучших драм в современном репертуаре русской сцены. Пьеса эта со сценической точки зрения

превосходна. Каждая сцена в отдельности производит впечатление, действие драмы развивается быстро, и каждое из действующих лиц дает превосходную роль для артиста. Роли Дикого, Варвары (ветреной сестры), Кабанова, Кудряша (возлюбленного Варвары), старика самоучки-механика, даже старой барыни с двумя лакеями, появляющейся всего на несколько минут во время грозы, — каждая из этих ролей может дать высокое артистическое наслаждение актеру и актрисе, выполняющим ее; что же касается ролей Катерины и Кабановой — то ни одна великая актриса не побрезгует ими.

Переходя к главной идее драмы, я снова принужден буду повторить сказанное мною по поводу других произведений русской литературы. На первый взгляд может показаться, что Кабанова и ее сын исключительно русские типы — типы, более не существующие в Западной Европе. Таково, по крайней мере, мнение некоторых английских критиков; но оно едва ли справедливо. Слабохарактерные, не умеющие отстоять себя Кабановы, может быть, действительно редко встречаются в Англии, или же их лукавая покорность не заходит так далеко, как это мы видим в «Грозе». Но даже и для России Кабанов не особенно типичен. Что же касается его матери, старухи Кабановой, то каждому из нас не раз приходилось встречать ее в английской обстановке. В самом деле, кому не знаком тип старой леди, которая ради наслаждения властью, не желая расстаться с нею, держит своих дочерей при себе до седых волос, мешая им выйти замуж и притесняя их? Леди, которая на всякие манеры притесняет своих домашних. Диккенс был хорошо знаком с Кабанихой, и она процветает в Англии до сих пор — как и в других странах.

Позднейшие драматические произведения Островского

С годами Островский расширил круг наблюдений над русской жизнью и начал изображать типы других классов общества, помимо купечества, и в своих позднейших драматических произведениях он дал такие высоко привлекательные, прогрессивные типы, как «бедная невеста» Параша (в прекрасной комедии «Горячее сердце»), Агния в «Не все коту масленица», актер Несчастливцев в прекрасной идиллии «Лес» и т. д. Что же касается до изображенных им «отрицательных» типов, взятых из жизни петербургской бюрократии или из среды миллионеров и дельцов, создающих

«компании на акциях», Островский выказал глубокое понимание в изображении этих типов; в его комедиях эти холодные и жестокие, хотя «респектабельные» по внешности типы изображены с удивительной верностью, и в этом отношении у него мало найдется соперников.

В общем, Островский создал около пятидесяти драм и комедий, и каждая из них обладает высокими сценическими достоинствами. Ни одна из ролей в них не может быть названа незначительной. Крупный актер или актриса могут взять на себя исполнение самой маленькой роли, состоящей всего из нескольких слов во время одного-двух выходов на сцену, — зная, что в распоряжении артиста будет достаточно материала для создания характера. Что же касается главных действующих лиц, то Островский вполне понимал, что значительная часть в деле создания характера должна быть предоставлена актеру. Вследствие этого в его произведениях найдутся роли, которые без такого сотрудничества окажутся бледными и незаконченными, но в руках истинного артиста эти же роли дадут обильный материал для глубоко психологического и ярко драматического олицетворения. Немудрено поэтому, что любители драматического искусства находят такое глубокое эстетическое удовольствие, играя в пьесах Островского или читая их вслух.

Реализм, в том смысле, какой придавался этому слову в настоящей работе, — т. е. реалистическое описание характеров и событий, подчиненное идеалистическим целям, — является отличительной чертой драматических произведений Островского. Простота его сюжетов удивительна, напоминая в этом отношении повести Тургенева. Вы видите жизнь — жизнь со всеми ее мелочами, развивающуюся перед вашими глазами, и вы наблюдаете, как из этих мелочных деталей неощутимо вырастает драматическая завязка.

«Сцена идет за сценою — все такие обыденные, будничные, серенькие, и вдруг совершенно незаметно развертывается перед вами потрясающая драма. Можно положительно сказать, что не действие пьесы разыгрывается, а сама жизнь течет по сцене медленною, незаметною струею. Точно как будто автор только всего и сделал, что сломал стену и предоставил вам смотреть, что делается в чужой квартире». В таких словах один из наших критиков, [Александр Михайлович] Скабичевский, характеризует творчество Островского.

Островский вывел в своих драматических произведениях громадное количество разнообразных характеров, взятых из всех классов русского общества и народа; но он навсегда распростился со старым романтическим делением человеческих типов на

«добродетельных» и «злодеев». В действительной жизни эти два деления сливаются, входят одно в другое. В то время, как английский драматический автор до сих пор не может представить себе драмы без «злодея», Островский не чувствовал надобности вводить в свои произведения этого условного лица. Равным образом не чувствовал он потребности следовать условным правилам «драматической коллизии» (столкновения). Вышеупомянутый критик говорит: «Нет никакой возможности подвести пьесы Островского под одно какое-нибудь начало, вроде, например, борьбы чувства с долгом, коллизии страстей, ведущих за собою фатальные возмездия, антагонизма добра и зла, прогресса и невежества и пр. Это пьесы самых разнообразных жизненных отношений. Люди становятся в них, как и в жизни, друг к другу в различные обязательные условия, созданные прошлым, или случайно сходятся на жизненном пути; а так как характеры их и интересы находятся в антагонизме, то между ними возникают враждебные столкновения, исход которых случаен и непредвиден, завися от разнообразных обстоятельств: иногда побеждает наиболее сильная сторона, к общему благополучию или к общему несчастию и гибели. Но разве мы не видим в жизни, что порою вдруг вторгается какой-нибудь новый и посторонний элемент и решает дело совершенно иначе? Ничтожная случайность, произведя ничтожную перемену в расположении духа героев драмы, может повести за собою совершенно неожиданные последствия».

Подобно Ибсену, Островский иногда даже не находит нужным сказать, чем заканчивается драма.

В заключение необходимо отметить, что Островский, в противоположность всем его современникам — писателям сороковых годов, — не был пессимистом. Даже среди самых ужасных столкновений, изображенных в его драмах, он сохраняет жизнерадостность и понимание неизбежной фатальности многих скорбей жизни. Он никогда не избегал изображения мрачных сторон из водоворота человеческой жизни и дал достаточно отвратительную коллекцию семейных деспотов из среды старого купечества, за которой следовала коллекция еще более отвратительных типов из среды промышленных «рыцарей наживы». Но он всегда, тем или иным путем, указывал на одновременное влияние лучших элементов или же намекал на возможную победу этих элементов. Таким образом, он не впал в пессимизм, столь свойственный его современникам, и в нем вовсе нет той склонности к истерии, какая, к сожалению, проявляется в некоторых из его современных последователей. Даже в моменты, когда в некоторых из его драм вся жизнь принимает самый

мрачный оттенок (как, например, в «Грех да беда на кого не живет» — странице из крестьянской жизни, столь же реалистически мрачной, как «Власть тьмы» Толстого, но более сценичной), даже в такие моменты появляется луч надежды, — по крайней мере, хоть в созерцании природы, если уже не остается ничего другого, чтобы прояснить мрак человеческого безумия.

И все же имеется одна черта творчества Островского, и притом очень важная, которая мешает Островскому занять во всемирной драматической литературе то высокое место, которое он заслуживает по своему могучему драматическому таланту, — мешает ему быть признанным, как одному из великих драматургов XIX века. Драматические конфликты в его произведениях все отличаются чрезвычайной простотой. Вы не найдете в них тех более трагических проблем и запутанных положений, которые сложная натура образованного человека нашего времени и различные стороны великих социальных вопросов постоянно создают теперь в конфликтах, возникающих в каждом слое и классе общества. Надо, впрочем, прибавить, что еще не появился тот драматург, который смог бы изображать великие современные проблемы жизни так же мастерски, как московский драматург изображал более простые проблемы, которые он наблюдал в знакомой ему обстановке.

Историческая драма. А. К. Толстой

В пору расцвета своего таланта Островский обратился также и к исторической драме. Все его драмы этого рода написаны превосходными белыми стихами; но, подобно пьесам Шекспира из английской истории и пушкинскому «Борису Годунову», они носят скорее характер драматических хроник, чем драм в собственном значении этого слова. Они более принадлежат к области эпики, и драматический характер в них часто ставится на второй план вследствие желания ввести исторический колорит.

То же определение приложимо, хотя в меньшей степени, и к историческим драмам графа Алексея Константиновича Толстого (1817—1875). А. К. Толстой был прежде всего поэтом; но он также написал историческую повесть из времен Иоанна Грозного, которая имела большой успех, отчасти потому, что в данном случае цензура впервые позволила изобразить в повести полубезумного царя, который играл роль Людовика XI в истории русской монархии, но в значительной степени успехом повесть была обязана и своим действительным качествам. Толстой также

попробовал свои силы в драматической поэме «Дон-Жуан», которая, однако, стоит гораздо ниже драмы Пушкина того же содержания; но его главным трудом в области драматической поэзии является драматическая трилогия из времен Иоанна Грозного и Дмитрия Самозванца: «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Феодор Иоаннович» и «Борис Годунов». Эти три трагедии имеют значительную ценность. В каждой из них положение героя — действительно высоко драматичное — изображено автором с талантом и производит большое впечатление; притом действие происходит в обстановке дворцов старых московских царей и поражает своей пышной оригинальностью. Но во всех трех трагедиях развитие драматического элемента страдает от вторжения эпического, описательного элемента, и характеры или не выдержаны в историческом отношении (Борис Годунов лишен свойственных ему резких черт характера, замененных известного рода спокойным идеализмом, который был личной особенностью самого автора), или же не представляют той целостности, которую мы привыкли встречать в драмах Шекспира. Конечно, трагедии Толстого не имеют почти ничего общего с романтическими драмами Виктора Гюго; они, несмотря на указанные недостатки, драматические произведения реалистического характера; но в обрисовке человеческих характеров все же чувствуется некоторое влияние романтизма; в особенности это приходится сказать относительно изображения Иоанна Грозного.

Исключением является лишь трагедия «Царь Феодор Иоаннович». А. К. Толстой был преданный личный друг Александра II. Отказавшись от предлагавшихся ему высоких административных постов, он предпочел занять скромное место обер-егермейстера императорской охоты, позволявшее ему сохранить независимость, оставаясь в близких отношениях с императором. Такое положение, быть может, дало художнику возможность внести в характер царя Феодора те черты действительности, которые выгодно отделяют его в художественном отношении от изображения Иоанна Грозного и Бориса Годунова. Царь Феодор в трагедии Толстого — действительный, живой образ.

Другие драматические писатели

Из числа других драматических писателей мы можем в настоящей работе лишь вкратце упомянуть о наиболее

интересных.

Тургенев написал в 1848—1851 годах пять комедий, которые обладают всеми элементами для тонкого артистического выполнения, очень живы и, будучи написаны великолепным тургеневским слогом, до сих пор остаются источником эстетического наслаждения для зрителей с тонко развитым художественным вкусом.

Мы уже упоминали ранее о Сухово-Кобылине. Он написал комедию «Свадьба Кречинского», имевшую огромный успех; комедия эта была первой в задуманной им драматической трилогии; остальные же две пьесы, входящие в эту трилогию («Дело» и «Смерть Тарелкина») и содержащие ядовитую сатиру на бюрократию, отличаются меньшей сценичностью.

А. Писемский (1820—1881), беллетрист, написал, помимо нескольких хороших повестей и нескольких незначительных комедий, одну чрезвычайно хорошую драму — «Горькая судьбина» — из жизни крестьян, которую Писемский знал хорошо и превосходно изобразил в своей драме. Должно заметить, что хорошо известная драма Толстого «Власть тьмы», также взятая из крестьянской жизни, несмотря на всю ее могущественность, стоит ниже вышеупомянутой драмы Писемского.

Беллетрист А. А. Потехин(1829— 1902) также писал для сцены, и его нельзя миновать даже в нашем кратком очерке русской драмы. Его комедии «Мишура», «Отрезанный ломоть», «В мутной воде» встретили всевозможные препятствия со стороны цензуры, и, например, комедия «Вакантное место» никогда не была представлена на сцене, но те из них, которые попали на сцену, всегда пользовались успехом, а сюжеты произведений Потехина всегда привлекали внимание нашей критики. Первая из его комедий, «Мишура», может быть признана типичною для определения таланта Потехина.

Эта комедия отвечала на один из вопросов дня. В течение нескольких лет русская литература, увлеченная примером Щедрина (см. главу VIII), с особенным вниманием останавливалась на изображении тех чиновников, которые вплоть до судебной и административной реформы 1864 года жили исключительно взяточничеством. Но вслед за введением вышеупомянутых реформ выросла новая раса чиновников — правда, не берущих взяток, но в то же самое время, вследствие их накрахмаленного ригоризма и деспотического, ничем не сдерживаемого себялюбия, они являются едва ли не большим злом, чем прежние взяточники. В герое «Мишуры» автор берет именно такой тип. Его характер со всеми второстепенными чертами — его неблагодарностью и в особенности его любовью

(или тем, что он понимает под любовью) — может быть изображен, для целей драмы, в чересчур черном свете: такие последовательные эгоисты и формалисты очень редки или, пожалуй, даже никогда не встречаются в действительной жизни. Но автору почти удается убедить зрителей в реальности этого типа — с таким мастерством он развертывает в ряде разнообразных положений «корректную» и глубоко эгоистическую натуру своего героя. В этом отношении комедия очень удачна и дает превосходный материал для актеров.

А. И. Пальм (1823—1885) был драматургом, который пользовался долговременным успехом. В 1849 году он был арестован за знакомство с лицами, принадлежавшими к кружку Петрашевского (см. главу о Достоевском), и с того времени жизнь его была рядом злоключений, так что он мог возвратиться к литературной деятельности лишь в пятидесятилетнем возрасте. Он принадлежал к тургеневскому поколению и, будучи хорошо знаком с типами дворян, которых великий романист так ярко изобразил в целом ряде своих «Гамлетов», написал несколько комедий из жизни этого круга. Его комедии «Старый барин» и «Наш друг Неклюжев» до последнего времени давались с большим успехом на русской сцене.

Актер И. Е. Чернышев (1833—1863) написал также несколько комедий и одну драму, «Испорченная жизнь», произведшую некоторое впечатление в 1861 году; наконец, заслуживает упоминания в настоящем кратком очерке Н. Соловьев, написавший несколько самостоятельных драматических произведений, и В. А. Крылов (Александров), отличавшийся не столько талантливостью, сколько производительностью.

В последнее время два молодых писателя произвели глубокое впечатление своими комедиями и драматическими сценами. Я говорю об Антоне Чехове, которого драма «Иванов» вызвала несколько лет тому назад оживленные споры, а последующие драмы произвели глубокое впечатление, и о Максиме Горьком, «Мещане» которого указывают на несомненный драматический талант, а его недавно напечатанные «драматические сцены» «На дне» (это действительно лишь сцены, без попытки построить из них драму) затмевают даже лучшие его беллетристические очерки. Мы подробнее коснемся их в следующей главе.

Глава VII. Беллетристы-народники

Их положение в русской литературе — Ранние беллетристы-народники: Григорович.— Марко Вовчок. — Данилевский. — Переходный период: Кокорев. — Писемский. — Потехин. — Этнографические исследования. — Реалистическая школа: Помяловский. — Решетников. — Левитов. — Глеб Успенский. — Златовратский и другие народники: Наумов. — Засодимский. — Салов. — Нефедов. — Современный реализм: Максим Горький.

Замечательную группу русских беллетристов, почти совершенно неизвестных в Западной Европе, а между тем представляющих, может быть, самый типический отдел русской литературы, представляют «беллетристы-народники». Под этим названием они известны главным образом в России, и под этим названием разбирал их критик Скабический, сначала в книге, посвященной им («Беллетристы-народники», Спб., 1888), а позже в своей «Истории новейшей русской литературы» (4-е издание, 1900 г.). Под «беллетристами-народниками» мы разумеем, конечно, не тех, которые пишут для народа, а тех, которые пишут о народе: о крестьянах, углекопах, фабричных рабочих, беднейшем населении городов, бездомных бродягах и т. д. Брет Гарт в своих очерках из жизни золотоискателей, Золя в «LAssommoir» и «Germinal», Гиссинг (Gissing) в «Liza of Lambeth», Уайтинг (Whiting) в «№ 5, John Street» принадлежат к этой категории; то, что в западноевропейской литературе представляется исключительным и случайным, в русской литературе является органическим.

Целый ряд талантливых писателей в последнее пятидесятилетие посвятили свои труды, иные исключительно, описанию того или иного сословия русского народа. Каждый класс трудящихся масс, который в других литературах послужил бы только фоном для повести, действие которой происходит в среде образованного класса (как, например, «Woodlandera» Томаса Гарди), в русской повести нашел своего художника. Все великие вопросы, относящиеся к народной жизни и обсуждавшиеся в книгах социально-политического содержания и в журнальных статьях, одновременно нашли отражение и в повести. Зло крепостничества и позднее борьба между крестьянином и растущим купечеством и «властью денег»; влияние фабрик на деревенскую жизнь, крупные артельные

рыбные ловли, крестьянская жизнь в некоторых монастырях и жизнь в дебрях сибирских лесов, жизнь городской нищеты и жизнь бродяг, — все это было изображено беллетристами-народниками, и их повести читают с такой же жадностью, как и произведения величайших русских писателей. И в то время, как вопросы вроде будущего крестьянской общины или применения крестьянского обычного права в волостных судах обсуждались в газетах, научных журналах и статистических исследованиях, они разрабатывались также путем художественных образов и типов, взятых из жизни, в повестях и рассказах беллетристов-народников.

Более того, беллетристы-народники, взятые в целом, представляют великую школу реалистического искусства, и в деле истинного реализма они превзошли всех тех писателей, о которых мы упоминали в предыдущих главах. Конечно, русский «реализм», как читатель этой книги мог неоднократно убедиться, представляет нечто совершенно отличное от французского «натурализма» и «реализма» Золя и его последователей. Как мы уже заметили, Золя, невзирая на его пропаганду «реализма», всегда остается неисправимым романтиком в концепции главных характеров, безразлично, принадлежат ли они к «святому» или «злодейскому» типу; и, вероятно, чувствуя сам эту особенность своего творчества, он придавал такое преувеличенное значение «физиологической наследственности» и нагромождению мелких описательных деталей, многие из которых (особенно относящиеся к характеристике отталкивающих типов) могут быть опущены без малейшего ущерба для обрисовки характеров. В России «реализм» Золя всегда рассматривался как нечто поверхностное и чисто внешнее, и хотя наши беллетристы-народники также часто отличались обилием ненужных деталей — иногда чисто этнографического характера, — тем не менее они всегда стремились к тому внутреннему реализму, который заключается в изображении характеров и положений, изображающих действительную жизнь, рассматриваемую в целом. Их задачей было изображение жизни без искажения, хотя бы это искажение сводилось лишь к введению мелких деталей, могущих быть верными, но все-таки случайных, или же в наделении героев пороками и добродетелями, которые хотя иногда и встречаются, но не должны быть обобщаемы. Некоторые из этих беллетристов, как читатели увидят ниже, воздерживались даже от обычного изображения типов и даже от изложения индивидуальных драм нескольких типических героев. Они сделали чрезвычайно смелую попытку изобразить самую жизнь в последовательности мелочных событий, совершающихся в серой и скучной обстановке, вводя в

рассказ лишь тот драматический элемент, который является результатом бесконечного ряда мелких и угнетающих мелочей жизни и самых обыденных обстоятельств; и должно сказать, что смелые новаторы достигли значительных успехов в этой новой, созданной ими области искусства — может быть, наиболее трагической из всех других его областей. Другие из этих беллетристов ввели в литературу новый отдел художественного изображения жизни, занимающей середину между повестью, в истинном значении этого слова, и демографическим описанием данного населения. Так, например, Глеб Успенский владел искусством перемешивать художественные описания деревенского люда рассуждениями, относящимися к области народной психологии, причем так умел заинтересовать читателя, что последний охотно прощал ему эти отступления от общеустановленного художественного канона; другие, подобно Максимову, успевали создавать, из чисто этнографических описаний, истинные произведения искусства, нисколько при этом не нарушая их научной ценности.

Ранние беллетристы-народники

Одним из наиболее ранних беллетристов-народников был Григорович (1822—1899), человек крупного таланта; его иногда ставили в ряд с Толстым, Тургеневым, Гончаровым и Островским. Его литературная карьера очень интересна. Отец его был русский, а мать француженка, и в десятилетнем возрасте он с трудом понимал по-русски. Его воспитание носило иностранный характер — преимущественно французский, — и он, в сущности, никогда не жил в деревенской обстановке, среди которой выросли Тургенев и Толстой. Григорович никогда не занимался исключительно литературным трудом: одно время он очень увлекался живописью, и, хотя впоследствии принужден был оставить эти занятия вследствие слабости зрения, он внимательно следил за судьбой русского художества; в последние тридцать лет своей жизни он почти не появлялся в литературе, отдавая все свое время Обществу поощрения художников. И все же этот полурусский по происхождению оказал России ту же услугу, какую оказала Соединенным Штатам Гарриет Бичер-Стоу ее изображением страданий рабов-негров.

Григорович воспитывался в том же военно-инженерном училище, что и Достоевский; окончив курс своего образования в училище, он нанял каморку у сторожа Академии художеств, с

целью всецело посвятить себя искусству, и начал посещать классы академии. В это время он познакомился с малорусским поэтом Шевченко (бывшим в то время учеником академии), а позже — с Некрасовым и Валерьяном Майковым (крупным критиком, который умер очень молодым). Благодаря этим знакомствам он начал принимать участие в литературе и вскоре нашел свое истинное призвание.

Некоторую литературную известность Григорович приобрел очерком «Петербургские шарманщики», в котором он с большой теплотой изобразил печальную жизнь этого класса петербургского населения. Русское общество в те годы находилось под влиянием социалистического движения во Франции, и лучшие его представители были глубоко возмущены царившими в России крепостничеством и абсолютизмом. Фурье, Пьер Леру, Жорж Занд были любимыми писателями в русских передовых кружках, и Григорович также был захвачен этим веянием времени. Он уехал из Петербурга и, пробыв около двух лет в деревне, в 1847 году напечатал свою первую повесть из деревенской жизни — «Деревня». Он изобразил в ней, без всякого преувеличения, темные стороны деревенской жизни и ужасы крепостного права; причем это изображение отличалось такой живостью, что Белинский признал и приветствовал в лице молодого писателя крупный талант. Следующая его повесть — «Антон Горемыка», также из крестьянской жизни — имела громадный успех, и ее общественно-литературное значение можно приравнять к значению «Хижины дяди Тома». Ни один образованный человек того времени — да и позже, во время моей молодости — не мог читать без слез о несчастиях Антона и не возмущаться ужасами крепостного права. В течение следующих восьми лет (1847—1855) Григоровичем было написано еще несколько повестей такого же характера — «Рыбаки», «Переселенцы», несколько рассказов из народной жизни («Пахарь» и пр.) и большой роман «Проселочные дороги». Вслед за тем Григорович замолкает. В 1858 году он вместе с несколькими нашими лучшими писателями — Гончаровым, Островским, Максимовым (этнографом) и др. — принял участие в литературной экспедиции, организованной великим князем Константином; согласно плану этой экспедиции некоторые из наших писателей отправлены были для изучения родного края внутрь России, а иные приняли участие в морских кругосветных плаваниях. К последним принадлежали Григорович и Гончаров. Описание путешествия, сделанное Григоровичем («Корабль Ретвизан»), довольно интересно, но стоит неизмеримо ниже аналогичной работы Гончарова («Фрегат Паллада»).По

возвращении из этой экспедиции Григорович почти исключительно посвятил себя искусству, и в последние годы жизни он написал лишь несколько повестей и «Воспоминания». Он умер в 1899 году.

Все крупные произведения Григоровича появились, таким образом, в промежуток 1846—1855 гг. Критики расходятся в оценке его произведений. Некоторые из наших критиков отзываются о них с большой похвалой, другие же — и таких большинство — говорят, что крестьяне, изображаемые Григоровичем, не вполне реальны. Тургенев указывал, что описания Григоровича холодны; в них чувствуется отсутствие сердечности. Это последнее замечание, может быть, и справедливо, хотя читатель, не сталкивавшийся лично с Григоровичем, едва ли сделал бы подобное замечание; во всяком случае, во время появления «Антона Горемыки», «Рыбаков» и т. д. читающая публика относилась к автору этих произведений совершенно иначе. Что же касается крестьян в изображении Григоровича, то я, со своей стороны, позволю себе сделать одно замечание. Несомненно, что они слегка идеализированы, но необходимо сказать также, что русское крестьянство вовсе не представляет сплошной однородной массы. На территории Европейской России расселено несколько отделов, почти что народностей, и различные части населения развивались неодинаковым путем. Крестьяне южной России не похожи на крестьян северной, так же как крестьяне восточной не похожи на крестьян западной России. Григорович описывал главным образом крестьян, живущих на юге от Москвы, в Тульской и Калужской губерниях, и население этих губерний действительно представляет ту мягкую и слегка поэтическую, угнетаемую и все-таки безобидную добросердечную расу, которую мы видим в повестях Григоровича, — расу, в которой соединился поэтический ум литовца и украинца с общинным духом великоросса. Сами этнографы отмечают в населении этой части России специальные этнографические черты.

Конечно, крестьяне Тургенева (Тула и Орел) отличаются большей реальностью, его типы более ясно очерчены, а любой из современных беллетристов-народников, даже из менее талантливых, пошел дальше Григоровича в исследовании характера и жизни крестьянства. Но повести Григоровича, при всех указанных недостатках, оказали огромное влияние на целое поколение. Они научили нас любить крестьян и чувствовать всю тяжесть долга, лежащего на нас, образованной части общества, по отношению к крестьянству. Повести эти чрезвычайно помогли развитию того общего чувства сожаления к положению

крепостных, без которого уничтожение крепостного права было бы отодвинуто на много лет и, во всяком случае, не имело бы такого решительного характера. В более позднюю эпоху его произведения, несомненно, имели влияние на создание того движения «в народ», которое началось в семидесятых годах.

Другим писателем той же школы, произведшим глубокое впечатление как раз накануне освобождения крестьян, была Мария Маркович, писавшая под псевдонимом Марко Вовчок. Она была великоросска из дворянской семьи Центральной России, но вышла замуж за малорусского писателя, Марковича, замечательного этнографа, и ее первая книга рассказов из крестьянской жизни (1857—1858) была написана на великолепном, глубоко поэтическом малорусском языке (Тургенев перевел эти рассказы по-великорусски). Она вскоре, однако, возвратилась к своему родному языку, и вторая книга ее рассказов из крестьянской жизни и последовавшая за ней повесть из жизни образованных классов были написаны по-великорусски. Обе значительно уступали первой.

В настоящее время повести и рассказы Марка Вовчка могут показаться чересчур сантиментальными — знаменитая повесть Гарриет Бичер-Стоу также производит теперь подобное впечатление, — но в те годы, когда величайшим вопросом для России было: будут ли освобождены крестьяне, и когда все лучшие силы страны требовались для борьбы за освобождение, — в те годы вся образованная Россия упивалась повестями Марка Вовчка и рыдала над судьбой ее героинь-крестьянок. Но и помимо этой службы требованиям момента (а, по моему мнению, искусство обязано приходить на службу обществу, особенно во времена подобных кризисов), очерки Марка Вовчка имели серьезное достоинство. Их «сантиментальность» вовсе не была сентиментальностью XIX века, за которой скрывалось отсутствие действительного чувства. Напротив, в них чувствовалось горячее биение любящего сердца; в них разлита истинная поэзия; в них чувствуется веяние глубоко поэтической украинской народной поэзии, поэтических песен Украины. С этой народной поэзией г-жа Маркович была настолько знакома, что, как замечали русские критики, она дополняла свое несовершенное знание действительной народной жизни, вводя мастерским образом многие черты, вдохновленные народною поэзией и песнями Украины. Ее герои не были реальны, они отзывались изобретением; но атмосфера украинской деревни, краски местной жизни присущи этим очеркам; мягкая поэтическая грусть украинского крестьянства изображена мягкой кистью женщины-художника.

Среди беллетристов-народников этого периода следует упомянуть о Данилевском (1829—1890). Хотя он более известен как автор исторических романов, его три повести «Беглые в Новороссии» (1862), «Беглые воротились» (1863), и «Новые места» (1867), в которых описывается жизнь свободных переселенцев в Новороссии, пользовались большим успехом. В них было рассыпано немало живых и очень симпатичных сцен из жизни этих переселенцев — в большинстве случаев беглых, которые захватывали свободные земли без разрешения на то правительства в недавно присоединенных территориях юго-западной России и делались жертвами предприимчивых дельцов.

Переходный период

Несмотря на все достоинства их работ, Григорович и Марко Вовчок упускали из виду, что, делая жизнь беднейших классов населения сюжетом своих произведений, они должны были бы озаботиться о подыскании для этой цели более подходящей литературной оболочки. Обычная литературная техника, выработанная для повестей из жизни обеспеченных классов — с их манерностью, с «героями», которых теперь поэтизируют так, как когда-то поэтизировали рыцарей в рыцарских романах, — конечно, оказывается неподходящей формой для повестей из жизни американских скваттеров или русских крестьян. Надо было найти новые методы и другой стиль; но это было достигнуто лишь постепенно, и было бы чрезвычайно интересно указать постепенную эволюцию манеры и стиля от Григоровича до ультрареализма Решетникова и, наконец, до совершенства формы, достигнутого реалистом-идеалистом Горьким в его маленьких рассказах. Но мы можем указать в настоящей работе лишь на некоторые промежуточные ступени в этом развитии.

И. Т. Кокорев (1826—1853) умер очень молодым, написав несколько рассказов из жизни бедных классов городского населения; он не успел освободиться от сантиментализма «благосклонного наблюдателя», но он знал эту жизнь хорошо: он родился и воспитывался в нищете, в среде бедняков, которых он потом описывал; вследствие этого ремесленники и мещане его повестей и рассказов описаны, как говорит Добролюбов, «с теплотой и некоторой сдержанностью — как говорят о близких родных», но вместе с тем «из этого мягкого, терпеливо страдающего сердца не вырвалось крика отчаяния, мощного проклятия или язвительной иронии». В его произведениях

слышится даже нота примирения со злом социального неравенства.

Значительный шаг вперед в области повестей из народной жизни был сделан А. Ф. Писемским (1820—1881) и А.А. Потехиным (род. 1829), хотя ни тот ни другой не могут быть причислены исключительно к беллетристам-народникам. Писемский был современник Тургенева, и одно время можно было думать, что он займет место в одном ряду с Тургеневым, Толстым и Гончаровым. Он, несомненно, обладал очень крупным талантом, и его произведения обличали незаурядную наблюдательность и мощь. Его роман «Тысяча душ», появившийся накануне освобождения крестьян (1858), произвел глубокое впечатление и был по достоинству оценен даже в Германии, где в следующем году он появился в немецком переводе. Но Писемский был человеком без глубоких определенных убеждений, и вышеупомянутый роман был его последним действительно замечательным произведением. Когда началось великое радикальное и «нигилистическое» движение (1858—1864) и каждому пришлось занять определенное положение среди ожесточенной борьбы различных убеждений, Писемский, пессимистически относившийся и к людям, и к идеям, считавший «убеждения» лишь прикрытием узкого эгоизма и самой низменной чувственности, занял враждебное положение по отношению к вышеупомянутому движению, и эта врада выразилась в таких произведениях, как «Взбаламученное море», являющихся, в сущности, клеветой на молодое поколение. В этих «обличительных» произведениях погас крупный талант Писемского. В более ранний период своей литературной деятельности Писемский написал несколько рассказов из крестьянской жизни («Плотничья артель», «Питерщик» и др.), а также драму из деревенской жизни («Горькая судьбина»); все эти произведения имеют действительную литературную ценность. Автор проявил в них знание крестьянской жизни, большое мастерство в употреблении русского разговорного языка и вполне реалистическое понимание крестьянского характера. В них нет и следа той идеализации, которая так сильно чувствуется в более поздних произведениях Григоровича, написанных под влиянием Жорж Занд. Степенные, полные здравого смысла крестьяне Писемского могут быть поставлены в ряду с изображениями крестьян у Тургенева. Что же касается драмы Писемского (который сам был прекрасным актером), то она ничего не потеряет от сравнения с лучшими драмами Островского, в ней даже более трагизма, с другой стороны, ее могучий реализм не ниже «Власти тьмы» Толстого, с которой драма Писемского имеет

много общего, но которую она превосходит по сценическим достоинствам.

Главные литературные труды Потехина заключаются в его комедиях, о которых мы говорили в предыдущей главе. Сюжеты их взяты из жизни образованных классов, но он написал также несколько, сравнительно менее известных, драм из народной жизни, и дважды — в начале своей литературной карьеры в 50-х годах и позднее в 70-х — он принимался писать рассказы и повести из народной жизни.

Эти рассказы и повести чрезвычайно характерны для истории развития народоописательной беллетристики в течение этих лет. В рассказах, относящихся к раннему периоду его деятельности, Потехин находился вполне под влиянием бывшей тогда тенденции — идеализировать крестьян; но во втором периоде, пережив реализм шестидесятых годов и приняв участие в вышеупомянутой этнографической экспедиции, он изменил свою манеру. Он совершенно освободился от «благосклонной» идеализации и начал изображать крестьян такими, какими они были в действительности. В обрисовке индивидуальных характеров он достиг, таким образом, большого успеха; но жизнь деревни — «мир», без которого нельзя реально изобразить деревенскую жизнь и который занял такое крупное место в трудах позднейших беллетристов-народников, — еще отсутствует в произведениях Потехина. Вообще, читатель чувствует, что Потехин хорошо знал внешнюю жизнь русского крестьянства, изучил разговорную манеру крестьян, но не добрался до сути, до души крестьянина. Это более глубокое понимание крестьянина проявилось в русской литературе лишь позднее.

Этнографические исследования

Крепостное право было уничтожено в 1861 году; вместе с его уничтожением исчезла потребность в соболезнованиях по поводу причиняемого им зла. Доказывать, что крестьяне — человеческие существа, доступные всем человеческим чувствам, оказывалось теперь уже лишним. Новые и гораздо более глубокие задачи, касавшиеся жизни и идеалов русского народа, возникали теперь перед каждым мыслящим русским. Пред исследователями была почти пятидесяти миллионная масса народа, которая в образе своей жизни, в верованиях, в способе мышления и идеалах совершенно расходилась с образованными классами и которая в то же самое время была настолько неизвестна будущим вождям

прогресса, как если бы эти миллионы говорили совершенно различным языком и принадлежали к иной расе.

Наши лучшие люди чувствовали, что все будущее развитие России пришло бы в застой, если бы продолжалось подобное незнание своего собственного народа, и литература сделала все возможное, чтобы ответить на те великие вопросы, которые осаждали мыслящего человека на каждом шагу его общественной и политической деятельности. В двадцатилетие — с 1858 по 1878 год — началось в России этнографическое исследование страны по такой широкой программе и в таких размерах, каких мы не встречаем нигде ни в Западной Европе, ни в Америке. Памятники древнего народного творчества; обычное право различных частей и национальностей империи; религиозные верования и формы богопоклонения, а также еще более социальные стремления, характеризующие многие русские религиозные секты; чрезвычайно интересные обычаи различных частей империи; экономическое положение крестьян; их домашние ремесла, колоссальные артельные рыбные ловли в юго-восточной России; тысячи разнообразных форм народных артелей; «внутренняя колонизация» России, которую можно сравнивать с таковой же лишь в Соединенных Штатах; эволюция идей земельной собственности, — все эти вопросы сделались предметом самых настойчивых изысканий.

Большая этнографическая экспедиция, организованная великим князем Константином, в которой приняло участие значительное количество наших лучших писателей, была лишь предшественницей многих экспедиций — крупных и мелких, — которые были организованы многочисленными русскими учеными обществами для детального изучения этнографии, народных преданий и обычаев и экономической жизни России. Находились люди, подобные Якушкину (1820-1872), который посвятил всю свою жизнь на странствования пешком из деревни в деревню, одетый как беднейший крестьянин и, подобно птице небесной, не помышлявший о завтрашнем дне; вымоченное под дождем платье высушивало солнце на его плечах, жил он где приходилось, деля с крестьянами их скудную жизнь в их бедных жилищах, записывая народные песни и собирая этнографические материалы первостепенной важности.

В России выработался даже особый тип интеллигентов — собиратели песен и прочего этнографического материала вроде Якушкина, а в более позднее время к нему прибавился еще новый тип «земских статистиков», которые в течение последних двадцати пяти лет за самую незначительную плату выполняли для земств сложную статистическую работу путем подворных

опросов (А. Эртель прекрасно обрисовал этих статистиков в одной из своих повестей «Смена»).

Достаточно сказать, что, согласно указаниям А.Н. Пыпина (род. 1833), автора подробной «Истории русской этнографии» (4 тома), не меньше чем 4000 больших работ и крупных журнальных статей появилось в течение двадцати лет (с 1858 по 1878 г.), причем половина из них была посвящена экономическому положению крестьян, а другая половина — этнографии в широком смысле этого слова; при этом нужно прибавить, что исследования в этом направлении продолжались и продолжаются в тех же размерах. Лучшей чертой этого движения явилось то обстоятельство, что результаты исследований не были погребены в малодоступных публике официальных изданиях. Некоторые из этих исследований, как, например, «Год на севере», «Сибирь и каторга», «Бродячая Русь» Максимова; «Сказки» Афанасьева; «Уральские казаки» Железнова, и многие очерки Мордовцева были так хорошо написаны, что пользовались таким же успехом у читающей публики, как лучшие романы. Случалось даже и обратное: т. е. некоторые беллетристические произведения, как, например, «В лесах» и «На горах» Мельникова (Печерского), давали в форме романа, в сущности, очень интересные этнографические отчеты, излагались в живых журнальных статьях, которые читались и обсуждались с большим воодушевлением. Кроме того, детальные исследования, относящиеся к различным классам населения, местностям и учреждениям, были сделаны такими знатоками, как Пругавин, Засодимский, Прыжов («История кабаков в России», которая, в сущности, является популярной историей России) и другие.

Русское образованное общество, которое раньше наблюдало крестьянство лишь с балконов своих деревенских домов, было таким образом приведено в близкое соприкосновение с различными группами трудящейся массы; и легко себе представить, какое влияние это соприкосновение произвело не только на развитие политических идей, но и на весь характер русской литературы.

Повесть, идеализирующая крестьянина, отошла в область прошлого. Изображение «милых мужичков» в качестве фона и ради противопоставления их идиллических добродетелей недостаткам образованных классов сделалось более невозможным. Попытка воспользоваться народом лишь как материалом для смехотворных рассказов, сделанная Николаем Успенским и В. А. Слепцовым, имела лишь кратковременный успех. Требовалась новая, по преимуществу реалистическая, школа беллетристов-народников. В результате получилось то, что

явилось значительное количество писателей, которые, взрыхлив новую почву и проявив высокое понимание обязанностей искусства в деле изображения беднейших необразованных классов, открыли, по моему мнению, новую страницу в развитии повести во всемирной литературе.

Духовенство в России — т. е. священники, дьяконы дьячки, пономари — составляет отдельный класс, стоящий между «классами» и «массами» — ближе к последним, чем к первым. Это в особенности можно сказать относительно деревенского духовенства, причем эта близость была еще теснее лет десять тому назад. Не получая жалованья, сельский священник, а равным образом диакон и дьячок существовали главным образом на доходы, даваемые обработкой земли, приписанной к церкви. Во время моей юности в средней России во время жарких летних месяцев, когда убиралось сено или собиралась жатва, священники всегда даже торопились с обедней, чтобы поскорее вернуться к полевым работам. В те годы жилищем сельского священника был бревенчатый дом, построенный немногим лучше, чем крестьянские избы, с которыми он стоял в ряд, отличаясь от них только тем, что соломенная крыша была «под гребенку», тогда как крестьянские избы покрывались соломой, которая удерживалась на месте свитыми из соломы же жгутами. Одежда священника отличалась от крестьянской более по покрою, чем по материалу, из которого она была сделана, и в промежутке между церковными службами и выполнением треб по приходу священника всегда можно было видеть в поле за плугом или в лугах с косой.

Дети духовенства получают у нас даровое образование в школах духовного ведомства, а после некоторые из них идут в семинарии, и Н. Г. Помяловский (1835—1863) приобрел свою первую, громкую известность описанием возмутительных методов воспитания, практиковавшихся в этих школах в сороковых и пятидесятых годах прошлого столетия. Он был сыном бедного диакона в деревне под Петербургом, и ему самому пришлось пройти через одну из этих школ и через семинарию. Как высшие, так и низшие духовные школы были тогда в руках совершенно необразованного духовенства — преимущественно монахов, и главным предметом обучения было самое нелепое заучивание наизусть абстрактнейшей теологии. Общий нравственный уровень школ был чрезвычайно низок; в них господствовало почти повальное пьянство, а главным побудительным средством к образованию считалось сечение за каждый невыученный наизусть урок, причем секли иногда по два и по три раза в день, с утонченной жестокостью. Помяловский страстно любил своего

младшего брата и во что бы то ни стало хотел спасти его от тех жестоких испытаний, которые пришлось перенести ему самому. Он начал писать в педагогических журналах о положении образования в духовных школах, с целью добыть таким путем средства, чтобы поместить своего брата в гимназию. Вслед за тем появился ряд его чрезвычайно талантливых очерков, изображавших жизнь в этих школах, причем целый ряд священников, которые сами были жертвами подобного «образования», подтвердили в газетах справедливость обличений Помяловского. Истина без каких-либо прикрас — голая истина с полным отрицанием формулы «искусство для искусства» — явилась отличительной чертой творчества Помяловского.

Наряду с очерками из жизни школ духовного ведомства и духовенства Помяловский написал также две повести из жизни мелкой буржуазии: «Мещанское счастье» и «Молотов», в которые внесен в значительной степени автобиографический элемент. После него осталась также неоконченная повесть более обширных размеров «Брат и сестра». Он проявил в этих произведениях тот широкий гуманный дух, который воодушевлял Достоевского, отмечая гуманные черты в наиболее падших созданиях; но произведения его отличались той здоровой реалистической тенденцией, которая была отличительной чертой молодой литературной школы, одним из основателей которой был он сам. Он изобразил также, чрезвычайно сильно и трагически, человека, вышедшего из бедных слоев, который напоен ненавистью против высших классов и против всех форм социальной жизни, существующих лишь для удобств этих классов, но в то же самое время не обладает достаточной верой в свои силы — той верой, которую дает истинное знание и которой всегда обладает всякая истинная сила. Вследствие этого его герой кончает или филистерской семейной идиллией, или, если она не удавалась, пропагандой безрассудной жестокости и презрения ко всему человечеству, как единственно возможного основания личного счастья.

Эти повести обещали многое, и на Помяловского смотрели как на будущего вождя новой литературной школы, но он умер, не достигнув даже тридцатилетнего возраста.

Решетников Фёд. Мих. (1841-1871) пошел еще дальше в том же направлении, и вместе с Помяловским его можно рассматривать как основателя ультра реалистической школы русских беллетристов-народников. Он родился на Урале и был сыном дьячка, который сделался потом почтальоном. Семья его жила в большой бедности. Его дядя взял его в Пермь, где и протекло все его детство в бесконечных побоях. Когда ему

исполнилось десять лет, дядя послал его в духовное училище, где ему пришлось переносить еще больше побоев, чем в доме дяди. Не выдержав истязаний, он убежал оттуда, но его поймали, и бедный ребенок был высечен так жестоко, что ему пришлось пролежать два месяца в больнице. Но как только по выздоровлении он был послан опять в школу, он вторично бежал оттуда и пристал к странствующим нищим. Во время странствований со своими новыми товарищами ему пришлось переносить немало мучений, причем в заключение его опять поймали и опять высекли самым варварским образом. Его дядя также был почтальоном, и Решетников, за неимением материала для чтения, начал красть газеты с почты, причем после прочтения уничтожал их. Эта проделка была, однако, открыта, так как мальчик уничтожил какой-то важный императорский манифест, адресованный к местным властям. Его отдали под суд и присудили к заключению на несколько месяцев в монастырь (за неимением другого исправительного заведения). Монахи обращались с Решетниковым очень добродушно, но они вели самую распущенную жизнь: пьянствовали, объедались и уходили по ночам из монастыря; они и научили мальчика пить. Несмотря на все это, Решетников по освобождении из монастыря блестяще выдержал экзамен в уездном училище и был принят на казенную службу писцом с жалованьем по три рубля в месяц, которое потом было повышено до пяти рублей. Такое жалованье обрекало Решетникова на вопиющую бедность, так как он не брал взяток, которыми почти все чиновники в то время «пополняли» казенное содержание. Прибытие в Пермь «ревизора» спасло наконец Решетникова. Этот господин взял его для переписки бумаг, и, так как юноша понравился ему, он помог ему перебраться в Петербург, где нашел ему место писца в Министерстве финансов с почти удвоенным против пермского жалованьем. Решетников начал заниматься литературой уже в Перми и продолжал эти занятия в Петербурге, посылая свои произведения в различные мелкие газеты, пока не познакомился с Некрасовым. В журнале последнего, «Современнике», была помещена повесть Решетникова «Подлиповцы», которая утвердила его репутацию как вполне самобытного писателя из народной жизни («Ceux de Podlipnaia» во французском переводе).

Решетников занимает единственное в своем роде положение в литературе. «Трезвая правда Решетникова» — такими словами охарактеризовал Тургенев его творчество. Его произведения представляют чистую правду, ничего, кроме правды, без малейшего признака прикрас, без лирических эффектов. Это — нечто вроде дневника, в котором описаны люди, с которыми

автору приходилось жить в рудниках Урала, в пермской деревне или в нищенских кварталах Петербурга. Под именем «подлиповцы» разумеются обитатели небольшой деревни Подлинная, затерянной где-то в Уральских горах. Они принадлежат к племени пермяков, еще не вполне обрусели и находятся в той стадии, которую переживают в настоящее время обитатели многих местностей России, т. е. в раннем периоде земледельческой культуры. Звероловство уже невозможно — зверь перебит, — и они берутся за обработку земли; но немногим из них удается есть чистый ржаной хлеб более чем в продолжение двух месяцев в году; остальные десять месяцев они должны примешивать в муку древесную кору для получения «хлеба». Они не имеют ни малейшего представления о том, что такое Россия или что такое государство, и очень редко видят священника. Они едва знают, как обрабатывать землю. Они не умеют класть печь, и периодическое голодание от января до июля доводит их до полного отчаяния. В сущности, они стоят на низшей степени развития, чем; дикари.

Один из наиболее развитых подлиповцев, Пила, знает,; как сосчитать до пяти, — остальные же не знают даже этого. Понятия Пилы о времени и пространстве отличаются полною первобытностью, и все же этот Пила является прирожденным вождем среди своих полудиких односельчан и постоянно помогает им то в том, то в другом. Он говорит им, когда следует готовить поля под посев; он ищет сбыта для их мелких кустарных произведений; он знает дорогу в ближайший город и, когда случится нужда, ходит туда. Его отношение к семье, состоящей из одной лишь дочери, Апроськи, находится в стадии, относящейся к доисторической антропологии, но, несмотря на это, он сам и его друг Сысойка так глубоко любят Апроську, что после ее смерти они готовы покончить с собой. Они бросают родную деревню, чтобы начать тяжелую жизнь речных бурлаков, которые тянут бечевою тяжелые барки против течения. Но эти полудикари глубоко человечны, и каждый чувствует, что они таковы не только по воле автора, создавшего их образы, но таковы в действительности; читать историю их жизни и страданий, переносимых ими с терпением покорных животных, невозможно, не будучи глубоко тронутым, — даже более глубоко, чем при чтении хорошей повести из жизни людей зажиточного круга.

Другая повесть Решетникова — «Глумовы» — одно из самых удручающих произведений в этой области литературы. В ней нет ничего поражающего, никаких особенных невзгод и несчастий, никаких драматических эффектов. Но вся жизнь уральских рабочих, описанная в этой повести, носит такой унылый характер,

и в этой жизни так мало задатков, чтобы люди могли выбиться из-под гнета этого уныния, что вами овладевает настоящее отчаяние, когда вы постепенно начинаете понимать неподвижность изображаемой в повести жизни. В другой повести — «Между людьми» — Решетников рассказывает историю своего собственного ужасного детства. Что же касается его большого двухтомного романа «Где лучше?», то это история непрерывного ряда всяких злоключений, выпадающих на долю одной женщины из беднейших классов, являющейся в Петербург с целью отыскания работы. Здесь, так же как и в другой обширной повести «Свой хлеб», мы находим ту же бесформенность и то же отсутствие ярко очерченных характеров, как и в «Глумовых», и получается то же глубокое, тяжелое впечатление.

Чисто литературные недостатки всех произведений Решетникова совершенно очевидны. Но, несмотря на эти недостатки, его можно рассматривать как инициатора новой формы повести, не лишенной художественной ценности, невзирая на ее бесформенность и ультрареализм как замысла, так и выполнения. Конечно, Решетников не мог никаким образом создать школы; но он дал намек на то, чем могла бы быть реальная повесть из народной жизни, и самими своими недостатками указав на то, чего надо в ней избегать. В его произведениях нет ни малейшего следа романтизма; никаких героев; ничего, за исключением огромной, индифферентной, едва индивидуализированной толпы, среди которой нет ни ярких красок, ни гигантов; все мелко и мелочно; все интересы сведены к микроскопически узкому соседству. В сущности, все эти интересы сконцентрированы вокруг одного, самого главного вопроса: где найти пищу и убежище, хотя бы ценой каторжного труда? Всякое описанное автором лицо, конечно, обладает собственной индивидуальностью, но все эти индивидуальности обуреваемы одним желанием: найти такое занятие, которое не вело бы лишь к безвыходной нищете, в котором дни заработка не сменялись бы беспрестанно днями безработицы и голоданием. Как добиться того, чтобы работа не превосходила человеческие силы? Где в мире найти место, чтобы работа не сопровождалась такими унизительными условиями? Эти вопросы дают единство цели в жизни всем этим людям.

Как я уже сказал, в повестях Решетникова нет героев; этим я хотел сказать — «героев» в обычном литературном смысле; но вы видите пред собой действительных титанов — действительных героев в первобытном смысле слова, героев выносливости, таких, которых должны выделять животные, — виды муравьев и т. д., когда они своей бесформенной массой ожесточенно борются

против влияния холода и голода. То, каким образом эти герои переносят самые невероятные физические лишения во время своих скитаний из одного конца России в другой или как они встречают самые ужасные разочарования в поисках работы, — вся их борьба за существование, — все это в достаточной степени поразительно в повестях Решетникова; но, пожалуй, еще более поразительно, как они умирают. Многие читатели, конечно, помнят «Три смерти» Толстого: барыню, умирающую от чахотки, проклинающую свою болезнь; мужика, заботящегося перед смертью о судьбе своих сапог и распоряжающегося, чтобы их отдали тому, кто наиболее нуждается в них, и, наконец, — смерть березы. Для героев Решетникова, живущих без уверенности, что у них будет на завтра кусок хлеба, смерть не является катастрофой; она приходит с постепенной потерей силы в поисках за хлебом, с постепенной потерей энергии, нужной, чтобы прожевать этот чертов кусок хлеба. Хлеба этого становится все меньше и меньше, в лампе не хватает масла, и она гаснет...

Другой ужасающей чертой повестей Решетникова являются картины того, как людьми овладевает пьянство. Вы видите, как оно приближается, чувствуете, что оно должно прийти органически, неизбежно, фатально; вы видите, как оно овладевает человеком и держит его в своей власти до смерти. Этот шекспировский фатализм в приложении к пьянству, зло которого слишком хорошо известно всякому, знакомому с народной жизнью, является, может быть, особенно ужасающей чертой повестей Решетникова. Особенно ярко эта черта сказывается в повести «Глумовы», где вы видите, как учитель в горнопромышленном городе вследствие отказа принимать участие в чиновничьей эксплуатации детей оказывается лишенным всех средств к существованию, и, хоть ему в конце концов удается жениться на превосходной женщине, он постепенно подпадает под власть демона и делается привычным пьяницей. Не пьют лишь женщины, и одно это спасает нас от вымирания; в сущности, почти каждая из женщин в произведениях Решетникова — героиня неустанного труда, борьбы за необходимое в жизни, подобно самкам во всем животном мире; и такова действительно жизнь женщины в русских народных массах.

Трудно бывает избежать романтического сентиментализма, когда автор, описывая монотонную ежедневную жизнь буржуазной толпы, пытается пробудить симпатию в читателе к этой толпе; но затруднения еще более усложняются, по мере того как автор спускается по ступеням социальной лестницы и доходит до жизни крестьян или, еще хуже, до жизни

нищенствующих кварталов городского населения. Самые реалистические писатели впадали в сентиментализм и романтизм, когда брались за такую задачу. Даже Золя в своей последней повести «Труд» попал в эту западню. Но именно от этого недостатка всегда был свободен Решетников. Его произведения являются ярким протестом против эстетизма и вообще всякого рода условного искусства. Он был истинным чадом эпохи, характеризуемой тургеневским Базаровым. «Для меня безразлична форма моих произведений; правда сама постоит за себя», — как будто бы говорит он все время читателю. Он почувствовал бы смущение, если бы где-нибудь, хотя бы бессознательно, прибегнул к драматическому эффекту с целью тронуть читателя, — точно так же, как публичный оратор, полагающийся единственно на красоту развиваемой им мысли, чувствовал бы себя пристыженным, если бы прибегнул бессознательно к ораторскому украшению речи.

Мне кажется, что надо было обладать недюжинным творческим талантом, чтобы подметить, как это сделал Решетников, в обыденной монотонной жизни толпы эти мелочные выражения, эти восклицания, эти движения, выражающие какое-нибудь чувство или какую-нибудь мысль, без которых его повести были бы совершенно неудобочитаемы. Один из наших критиков заметил, что, когда вы начинаете читать повести Решетникова, вы чувствуете себя погруженным в какой-то хаос. Пред вами описание самого обыденного пейзажа, который, в сущности, даже вовсе не пейзаж; вслед за тем появляется герой или героиня повести, причем это люди, каких вы можете встретить каждый день в любой толпе, и их едва можно отличить от нее. Герой говорит, ест, пьет, работает, ругается, как любой из толпы. Он вовсе не какое-либо избранное создание, он — не демонический характер, не Ричард III в крестьянском одеянии; столь же мало героиня похожа на Корделию или даже на Нелли Диккенса. Мужчины и женщины Решетникова совершенно похожи на тысячи мужчин и женщин, окружающих их; но постепенно, вследствие обрывков мыслей, восклицаний, кое-когда пророненных слов, даже движений, о которых упоминается, вы начинаете мало-помалу заинтересовываться ими. Прочтя страниц тридцать, вы начинаете чувствовать симпатию к ним и настолько захвачены рассказом, что читаете страницу за страницей этих хаотических деталей с единственной целью — разрешить вопрос, который начинает страстно интересовать вас: удастся ли Петру или Анне добыть сегодня кусок хлеба, за которым они гонятся? Удастся ли Марье достать работу и купить щепотку чаю для ее больной и полусумасшедшей матери? Замерзнет ли Прасковья в морозную

ночь, затерянная на улицах Петербурга, или ей удастся попасть в госпиталь, где ее ожидает теплое одеяло и чашка чаю? Сумеет ли почтальон воздержаться от водки и получить место?

Несомненно, что для того, чтобы добиться таких результатов путем таких незатейливых средств, необходимо обладать крупным талантом; надо обладать силой, трогающей читателя, заставляющей его любить или ненавидеть, а такая сила является самою сущностью литературного таланта. Благодаря этому таланту бесформенные, часто чересчур длинные и неумелые, сухие повести Решетникова представляют тем не менее крупное явление в русской литературе. «Трезвая правда Решетникова», без «литературы» рыцарского романа, которую так ненавидел Тургенев, не пройдет бесследно.

К беллетристам-народникам того же поколения принадлежит Левитов (1835 или 1842-1877). Он описывал главным образом те части южной Центральной России, которые лежат на границе между лесной и степной областью. Жизнь его была глубоко печальна. Он родился в семье бедного деревенского священника и воспитывался в духовном училище того типа, который был описан Помяловским. Достигнув шестнадцати лет, он отправился пешком в Москву с целью поступить в университет и потом перебрался в Петербург. Здесь он вскоре был запутан в какой-то студенческой истории и был выслан в 1858 году сначала в Шенкурск, а позже переведен в Вологду. Здесь он жил в полном отчуждении от какой бы то ни было интеллектуальной жизни, перенося страшную бедность, доходившую до голодания. Лишь после трех лет ссылки ему было позволено возвратиться в Москву, и так как у него не было ни копейки денег, то ему пришлось сделать весь путь от Вологды до Москвы пешком, нанимаясь по пути писать в волостных правлениях и получая за свой труд по полтиннику в неделю. Эти годы изгнания оставили глубокий след на всей его последующей жизни, которую он провел в страшной бедности, никогда не находя места, где бы он мог поселиться надолго, и топя в водке страдания любящей беспокойной души.

В годы раннего детства на него произвели глубокое впечатление прелесть и тишина деревенской жизни в степях, и позднее он писал: «...проходит предо мною эта, так манящая меня в настоящую минуту, тишина сельской жизни; идет она, или даже не идет, а тихо-тихо летит, как нечто живое, имеющее свой образ, который в моих глазах имеет совершенно определенные формы. Да, я осязательно ясно вижу, как над молчаливыми сельскими буднями, поднявшись несколько выше светлого креста на новой церкви, на белых крыльях парит, вместе с летучими облаками,

кто-то светлый и тихий, с лицом стыдливым и кротким, как у наших девиц... Так я теперь, отдаленный от родного села долгими годами шумной столичной жизни, исполненной невыразимых страданий, представляю себе мирного гения тихой сельской деятельности».

Прелесть бесконечных степей южной России так превосходно передана Левитовым, что ни один русский автор не может сравниться с ним в поэтическом описании их природы, за исключением Кольцова. Левитов был чистым цветком степей, полным глубоко поэтической любви к родным местам, и несомненно, что ему приходилось переносить острые страдания, когда он попал в среду интеллектуального пролетариата громадной, холодной и эгоистической столицы на Неве. Находясь в Петербурге или в Москве, он всегда жил где-нибудь в беднейших кварталах, большею частью на окраинах города, которые, хотя отдаленным образом, напоминали ему его родную деревню; поселяясь среди подонков населения, он делал это с целью — бежать «от нравственных противоречий, искусственности, напускной гуманности и черствого высокомерия интеллигентных слоев общества». Он не мог жить долго на одном месте: у него начинались угрызения совести, и он убегал из своей бедной обстановки, отыскивая место, где люди живут еще беднее, едва добывая кусок насущного хлеба.

Я не знаю, можно ли даже подвести произведения Левитова под обычные категории повести, рассказа и т. д. Они более похожи на бесформенные, лирико-эпические импровизации в прозе. Но в этих импровизациях нет обычных условных сожалений автора о страданиях других. Это — эпическое описание того, что самому автору пришлось пережить при близком соприкосновении со всякого рода бедняками. Лирическим элементом его произведений является печаль, — но не эгоистическая, любующаяся собой печаль сочувственника, а скорбь человека, который сам жил той же жизнью; это — печаль нищеты, семейных скорбей, неисполнившихся надежд, заброшенности, всякого рода утеснения и всякого рода человеческих слабостей. Страницы, которые он посвящает изображению чувств пьяного человека и тому, как эта болезнь охватывает людей, иногда поистине ужасны. Как и следовало ожидать, он умер молодым — от воспаления легких, схваченного в морозный январский день, когда он, в легком летнем пальтишке, бегал на другой конец Москвы, чтобы получить пять рублей от редактора какой-то мелкой газетки.

Наиболее известным произведением Левитова является томик его «Степных очерков», но он написал также ряд очерков из

городской жизни («Жизнь московских закоулков») и том рассказов, которому друзья автора дали заглавие «Горе сел, деревень и городов». В его очерках городской жизни читатель встречает ужасающую коллекцию бродяг и отверженных населения большого города — людей, перешедших последние границы городской нищеты и изображенных без малейшей идеализации, и, конечно, все же глубоко человечных. «Степные очерки» были лучшим произведением Левитова. Это, в сущности, собрание поэм в прозе, полных чудных описаний степной природы и картин с наивной радостью, с ее обычаями и предрассудками. В эти очерки вложены личные воспоминания автора; в них часто встречаются также сцены из детской жизни — изображения детей, играющих на просторе степей и живущих в согласии с жизнью окружающей их природы; каждая черточка этих картин вырисована с нежной, теплой любовью, и почти всегда чувствуются невидимые слезы, которые проливал автор, изображая эти милые его сердцу картины.

А. Скабический в своей книге «Беллетристы-народники» дал превосходный, написанный с глубоким чувством очерк жизни и деятельности Левитова; в очерке этом сообщены как идиллические черты детства Левитова, так и история ужасных лишений, которые ему приходилось переносить позднее.

Глеб Успенский (1840— 1902) значительно отличается от всех предшествовавших писателей. Он представляет сам по себе отдельную литературную школу, и я не знаю ни одного писателя во всемирной литературе, с которым можно было бы его сравнить. Собственно говоря, его нельзя также отнести и к области чистой этнографии или демографии, так как в них наряду с описаниями, относящимися к области народной психологии, вы встречаете все элементы повести. Первыми его произведениями были повести, в которых видна склонность к бытовой, этнографической окраске. Так, в повести «Разорение» Успенский чрезвычайно талантливо изобразил, как рушится вся жизнь маленького городка, процветавшего при крепостном праве, теперь, когда это право уничтожено; но в его позднейших произведениях, почти исключительно посвященных изображению деревенской жизни и написанных, когда его талант достиг полной зрелости, преобладает этнография, и они кажутся скорее этнографическими очерками, написанными талантливым беллетристом, чем повестями в собственном значении этого слова. Обыкновенно они начинаются как повести: пред вами появляются различные типичные личности, и вы постепенно начинаете заинтересовываться их деяниями и их жизнью. Более того, автор не поет эти личности, так сказать, наудачу, это не

записи в путевом дневнике этнографа, — напротив, действующие лица выбраны автором как типичные представители тех сторон деревенской жизни, которые он намеревается изобразить. Но Успенский не удовлетворяется простым ознакомлением читателя с действующими лицами его произведший; он вскоре начинает обсуждать их самих и говорить о положении, которое они занимают в деревенской жизни, и о влиянии, которое они могут оказать на будущее деревни. Заинтересовавшись уже выводимыми личностями, вы с удовольствием читаете и эти рассуждения автора о них. Но вот вслед за рассуждением автор дает какую-нибудь превосходную сцену, по художественности не уступающую сценам в романах Тургенева и Толстого; но после нескольких страниц, посвященных такому художественному творчеству, Успенский снова превращается в этнографа, рассуждающего о будущности деревенской общины. В нем слишком много черт публициста, чтобы он мог думать всегда образами и сохранить позицию беллетриста. Но в то же время отдельные факты, входившие в сферу его наблюдения, производили на него такое впечатление, что он не мог хладнокровно обсуждать их, как это сделал бы присяжный публицист. Впрочем, несмотря на эту смесь публицистики с беллетристикой, благодаря крупному таланту автора вы читаете произведения Успенского, как если бы они были выдающимися беллетристическими произведениями.

Всякое движение среди образованных слоев общества, направленное к благу беднейших классов, начинается идеализацией последних. Ввиду того, что прежде всего необходимо бывает рассеять предубеждения против бедняков, которые существуют среди богатых, некоторая идеализация неизбежна. Поэтому наши ранние беллетристы-народники выводили только наиболее выдающиеся типы, которых люди обеспеченных классов могли лучше понимать и которые должны были, наверное, вызывать к себе симпатию; по этой же причине они лишь слегка касались менее симпатичных черт в жизни бедняков. Подобное явление можно наблюдать в сороковых годах во французской и в английской литературе, а в России представителями этого направления были Григорович, Марко Вовчок и др. Вслед за тем явился Решетников, с его художественным нигилизмом, с его отрицанием всех обычных условностей, с его объективизмом, с его решительным отказом созидать «типы» и с его предпочтением к обыденному человеку толпы; с его манерой вдохновлять читателя любовью к народу путем глубоко затаенного собственного чувства. Позднее пред русской литературой возникли новые задачи.

Читатели были уже полны симпатии к отдельному

крестьянину или рабочему, но они хотели расширить область своих знаний в этой области; они хотели знать, каковы осново-начала, идеалы, внутренние побуждения, руководящие жизнью деревни? Какова их ценность для дальнейшего развития народа? Что и в какой форме колоссальное земледельческое население России может дать для дальнейшего развития страны и всего цивилизованного мира? Подобные вопросы выходили за пределы простых статистических исследований; для разрешения их требовался гений художника, которому приходилось находить ответ в разрозненных фактах и явлениях жизни. Наши беллетристы-народники смело пошли навстречу этим запросам читателя. Богатая коллекция отдельных крестьянских типов была дана предшествовавшими художниками; теперь читатели хотели найти в беллетристике, посвященной изображению народной жизни, изображение жизни деревни, деревенского «мира», его достоинств и недостатков, указаний на ожидающую его судьбу. И на эти вопросы новое поколение беллетристов-народников постаралось дать ответы.

Беря на себя эту задачу, они были совершенно правы. Не следует забывать, что в конечном анализе каждый экономический и социальный вопрос сводится к вопросу психологии индивидуума и социальной совокупности. Такого рода вопросы не разрешаются при помощи одной лишь арифметики. В силу этого в области социальных наук, как и в области психологии, поэт часто оказывается прозорливее физиолога. Во всяком случае, он имеет право голоса в разрешении этих вопросов.

Когда Успенский начал печатать свои первые очерки деревенской жизни — в начале 70-х годов, — молодая Россия была охвачена великим движением «в народ», и необходимо признать, что в этом движении, как и во всяком другом, была известная доля идеализации. Юноши, совершенно незнакомые с деревенской жизнью, имели, конечно, преувеличенные, идиллические иллюзии относительно деревенской общины. По всей вероятности, Успенский, родившийся в крупном промышленном городе Туле, в семье маленького чиновника и почти совершенно незнакомый с жизнью деревни, разделял эти иллюзии, — может быть, даже в самой крайней их форме. Под обаянием их он поселился в Самарской губернии, которая в то время вступала в круговорот современного капиталистического развития и где вследствие целого ряда особых причин уничтожение крепостного права совершилось в условиях, особенно разорительных для крестьян (даровые, «нищенские» наделы) и вообще вредоносных для жизни деревни.

Здесь ему пришлось, вероятно, жестоко страдать, видя

разрушение своих юношеских иллюзий, и, как это часто случается, он поторопился сделать обобщения. Он не обладал образованием действительного этнографа, которое могло бы удержать его от чересчур поспешных этнографических обобщений, основанных на чересчур скудном материале, — и он начал давать изображения деревенской жизни, окрашенные глубоким пессимизмом. Лишь позднее, живя на севере, в деревне Новгородской губернии, он начал понимать влияние, какое оказывает обработка земли и жизнь в деревне на крестьян; лишь тогда перед ним начало раскрываться нравственное и социальное значение земледельческого труда и общинной жизни, и он понял, каким мог бы быть свободный труд на свободной земле. Эти наблюдения вдохновили лучшее произведение Успенского «Власть земли» (1882). Оно остается, во всяком случае, его лучшим трудом в этой области: художник является здесь во всей силе своего таланта и в своей истинной функции — выясняя внутренние движущие силы, которые руководят громадным классом трудящихся людей.

Златовратский и другие беллетристы-народники

Одним из великих вопросов дня в России является вопрос о том, должны ли мы способствовать разрушению общинного владения землею так же, как это сделали имущие классы в Западной Европе, и ввести взамен того личное крестьянское землевладение или же мы должны стремиться сохранить общину и приложить все усилия, чтобы она развивалась далее по типу земледельческих и промышленных ассоциаций. Сильная борьба идет по этому вопросу в среде русской интеллигенции, и в первых самарских очерках из крестьянской жизни, озаглавленных «Из деревенского дневника», Глеб Успенский отводит много места этому вопросу. Он пытался доказать не только, что крестьянская община, в ее настоящем виде, приводит к сильному угнетению личности, является помехой индивидуальной инициативе, ведет ко всякого рода притеснениям бедных крестьян богатыми, но также и то, что она является причиной общей бедности крестьянства. Но Успенский не упомянул тех аргументах, которые те же бедные крестьяне, если бы их спросили, не замедлили бы привести в защиту общинного владения землей; и он приписал этому учреждению результаты совершенно других, общих общерусских причин, — как это можно видеть хотя бы из того факта, что та же бедность, та же инерция и то же угнетение

личности еще в большей степени наблюдаются в Белоруссии, где общинное землевладение давно уже перестало существовать. Успенский, при всей своей любви к крестьянству, выразил, таким образом, — по крайней мере в его самарских очерках — те взгляды, которые распространены в средних классах Западной Европы, которые, указывая на недостатки общинного владения, тоже сваливали на эту форму владения землею целый ряд фактов, в которых было виновато государство, а не община.

Положение, занятое Успенским, вызвало целый ряд ответов со стороны другого беллетриста-народника, обладавшего не меньшим талантом, — Златовратского (род. в 1845 г.), повести которого являлись как бы ответами на очерки Успенского и его пессимистические выводы. Златовратский с детства был близко знаком с жизнью крестьян средней России, и чем менее иллюзий он питал относительно ее, тем более он был подготовлен, когда начал серьезное изучение крестьянства, видеть хорошие черты в их жизни и понимать типы тех крестьян, которые принимали близко к сердцу интересы мира — деревни в ее целом; мирские типы этого рода я также хорошо знал в моей юности в тех же местностях России.

Златовратского, конечно, обвинили в идеализации крестьянства, но в действительности Успенский и Златовратский дополняли друг друга. Как они дополняли друг друга географически — Златовратский, описывая действительно земледельческую область средней России, в то время как Успенский изобразил периферию, окружность этой области, — так дополняли они друг друга и психологически. Успенский был прав, указывая на мрачные стороны общинных порядков, на недостатки общины, которая лишена, однако, жизненности вследствие давления всемогущей бюрократии; и Златовратский был прав, указывая на то, какие люди вырастают на почве общинных порядков, руководимые страстной привязанностью к земле, указывая, какие услуги они могут оказать деревенской массе при условии свободы и независимости.

Повести Златовратского представляют, таким образом, крупный этнографический вклад и обладают в то же время художественными достоинствами. Его «Деревенские будни», и в особенности его «Крестьяне присяжные» (с 1864 года крестьяне-домохозяева поочередно отбывали должность присяжных в окружных судах) полны глубоко интересных сцен из деревенской жизни. Его «Устои» представляют серьезную попытку охватить в художественном произведении основы русской деревенской жизни. В этом произведении читатель встречает типы людей, олицетворяющих возмущение крестьянства как против внешних

притеснений, так и против рабской подчиненности массы этим притеснениям, — людей, которые при благоприятных условиях могут сделаться инициаторами движения более глубокого характера. Каждый, знакомый с внутренней жизнью деревни, знает, что подобные типы — вовсе не авторское измышление.

Писатели, упомянутые нами на предыдущих страницах, далеко не исчерпывают всей школы беллетристов-народников. Не только каждый крупный русский художник, начиная с Тургенева, был вдохновлен в том или ином из своих произведений народной жизнью, но наиболее выдающиеся современные писатели, как Короленко, Чехов, Эртель и многие другие (см. следующую главу), принадлежат до известной степени к той же категории. Найдется немало писателей этой школы, о которых более или менее подробно упоминается во всяком курсе новой русской литературы, но которым я, к сожалению, могу, за недостатком места, посвятить лишь несколько строк.

Наумов родился в Тобольске (1838), и, закончив университетское образование в Петербурге и поселясь в Западной Сибири, он написал ряд рассказов и очерков, в которых изображал деревенскую жизнь Западной Сибири и нравы золотопромышленных рабочих. Эти рассказы пользовались большой популярностью благодаря выразительному языку, энергии, которой они были проникнуты, и поразительным картинам «поедания» деревенской бедноты богатыми «мироедами».

Другим писателем, в совершенстве изображавшим «мироедов» в деревнях Европейской России, был Салов (1843-1902).

Засодимский (род. 1843) принадлежит к тому же периоду. Подобно многим из своих современников, он провел молодость в изгнании, но остался до сих пор все тем же «народником», сохранив горячую любовь к народу и веру в крестьянство. Его «Хроника села Смурина» (1874) и «Степные тайны» (1882) особенно интересны, так как в этих повестях Засодимский сделал попытку изобразить типы интеллектуально развитых, протестующих крестьян, какие встречаются в деревнях, но обыкновенно игнорируются другими беллетристами-народниками. Некоторые из таких крестьян возмущаются против общих условий деревенской жизни, некоторые являются мирными религиозными пропагандистами, наконец, некоторые развиваются под влиянием пропагандистов из образованных классов.

Петропавловский (1857—1892), писавший под псевдонимом Каронин, был действительным поэтом деревенской жизни, поэтом

крестьянского труда. Он родился в юго-восточной России, в Самарской губернии, но уже в ранней молодости попал в ссылку, в Тобольскую губернию, где прожил много лет; по освобождении из ссылки он вскоре умер от чахотки. Он дал в своих повестях и рассказах несколько очень драматических типов деревенских «неудачников», но наиболее типичной для определения его таланта является повесть «Мой мир». В ней он рассказывает, как «интеллигент», страдающий нравственным раздвоением, находит душевное успокоение, поселясь в деревне и разделяя с крестьянами их почти сверхчеловеческий труд во время покоса и страды. Живя жизнью крестьян, он завоевывает их любовь и находит здоровую и разумную девушку, которая любит его. Это, конечно, до известной степени деревенская идиллия; но идеализация настолько незначительна, — как мы знаем по опыту тех «интеллигентов», которые действительно селились в деревне и вели себя по отношению к крестьянам как равные к равным, — что идиллия близко соприкасается с действительностью.

В заключение следует упомянуть еще некоторых беллетристов-народников. К ним можно причислить Л. Мельшина (род. 1860) — псевдоним ссыльного П. Я., отличающегося также поэтическим дарованием; отбыв двенадцать лет каторжных работ в Сибири как политический преступник, он издал два тома очерков из жизни каторжан, «В мире отверженных», и в некоторых отношениях это произведение может быть поставлено на ряду с «Записками из мертвого дома» Достоевского; С. Елпатьевского (род. 1854), также ссыльного, давшего ряд очерков из сибирской жизни; Нефедова (1847—1902), этнографа, который, помимо ценных научных работ, дал ряд превосходных очерков из фабричной и деревенской жизни; его произведения отличаются глубокой верой в неистощимый запас энергии и пластическую созидательную силу крестьянства; и многих других. Каждый из упомянутых нами писателей заслуживал бы более обширного очерка, так как произведения их в той или иной степени послужили к уразумению положения того или иного класса населения или способствовали выработке форм «идеалистического реализма», который наиболее подходит для изображения типов, взятых из среды трудящихся масс, и который позднее был причиной литературного успеха Максима Горького.

Максим Горький

Не многим писателям удалось добиться литературной

известности с такой быстротой, как Максиму Горькому. Его первые очерки (1892—1895) были напечатаны в малораспространенной кавказской газете и оставались совершенно неизвестными в литературных кружках; но когда один из его рассказов появился в широко распространенном журнале, одним из редакторов которого был Короленко, то Горький немедленно обратил на себя общее внимание. Красота формы, художественная законченность и новая нота силы и вызова, звучавшая в рассказе, сразу выдвинули молодого писателя. Вскоре сделалось известным, что «Максим Горький» — псевдоним сравнительно молодого человека А. Пешкова, родившегося в большом приволжском городе, Нижнем Новгороде, в 1868 году. Отец его был мещанин, по ремеслу обойщик; мать его — замечательная женщина, также из семьи ремесленников, — умерла молодой, и мальчик попал на воспитание к родственникам матери. Детство Горького было не из счастливых: в девятилетнем возрасте его отдали «в мальчики» в магазин обуви, но месяца через два он обварил себе руки кипящими щами и был отослан хозяином вновь к деду. По выздоровлении его отдали в ученики к чертежнику, дальнему родственнику, но через год, вследствие очень тяжелых условий жизни, Горький убежал от него и поступил на пароход в ученики к повару, который оказался очень начитанным человеком и приучил самого Горького к чтению. Позднее Горькому приходилось работать в качестве пекаря, уличного носильщика, продавать яблоки на улицах и т. д., пока наконец не попал писцом к адвокату. В 1891 году он странствовал пешком с бродягами по южной России и во время этих странствований написал несколько рассказов, из которых один был помещен в одной кавказской газете. Рассказы Горького были замечательно хороши, и когда в 1900 году они были изданы в четырех небольших томах, все издание разошлось в очень короткое время, и имя Горького заняло место, если говорить только о современных русских беллетристах, в ряду с Короленко и Чеховым, непосредственно после Льва Толстого. В Западной Европе и Америке его известность распространилась с такой же быстротой, как только некоторые из его очерков были переведены на французский и немецкий языки, с которых они, в свою очередь, были переведены по-английски.

Достаточно прочесть некоторые из рассказов Горького, как, например, «Мальва», «Челкаш», «Бывшие люди» или «Двадцать шесть и одна», чтобы сразу понять причины его быстрой популярности. Мужчины и женщины, описываемые Горьким, вовсе не герои: это самые обыкновенные бродяги и босяки; и сами произведения Горького нельзя назвать повестями в собственном

смысле этого слова: это — лишь очерки, картинки жизни. И несмотря на это, во всемирной литературе, включая рассказы Мопассана и Брета Гарта, найдется мало произведений, в которых читатели нашли бы такой тонкий анализ сложных и борющихся между собою человеческих чувств; такие интересные, оригинальные и новые характеры, так хорошо обрисованные, и человеческую психологию, так искусно переплетенную с фоном природы — спокойным морем, угрожающими волнами или бесконечной, сожженной солнцем степью. В первом из названных нами рассказов вы действительно видите косу, врезавшуюся в «смеющееся море», на которой рыбак устроил свой шалаш, и вы понимаете, почему Мальва, которая любит рыбака и приходит к нему каждое воскресенье, любит эту косу не менее, чем она любит самого рыбака. Вслед за тем на каждой странице рассказа вы поражаетесь совершенно неожиданным разнообразием тонких черт, которыми обрисована любовь Мальвы, этой странной и сложной натуры, а также поражаетесь непредвиденными положениями, в которых обрисовываются пред вашими глазами в короткий промежуток нескольких дней бывший крестьянин-рыбак и его сын крестьянин. Разнообразие черточек, то утонченных, то животно-грубых, то нежных, то почти жестоких, какими Горький обрисовывает чувства своих героев, чрезвычайно велико.

Горький — несомненно большой художник, и притом — поэт; но он также результат того длинного ряда беллетристов-народников, которых мы имели в России за последние пятьдесят лет. Горький воспользовался их опытом. Он наконец нашел то счастливое соединение реализма с идеализмом, за которым русские беллетристы-народники гнались столько лет, хотя надо сказать — как это замечает мне переводчик этой книги, — что это соединение уже было найдено Гоголем, Тургеневым, Толстым и т. д. Решетников и его современники пытались, описывая народ, писать повести ультрареалистического характера, избегая малейшего следа идеализации. Они сдерживали себя, когда чувствовали склонность к обобщению, к творчеству, к идеализации. Они пытались писать лишь дневники, в которых события, крупные и мелкие, значительные и ничтожные, изображались бы с одинаковой точностью, даже без изменения тона рассказа. Мы видели, что этим путем силой их таланта им удавалось получать чрезвычайно острые эффекты; но, подобно историку, который тщетно пытается быть «беспартийным» и в конце концов все же оказывается человеком партии, они не могли избежать той идеализации, которой так боялись. Художественное произведение всегда неизбежно носит личный характер; как бы ни старался автор, но его симпатии отразятся на его творчестве, и

он будет идеализировать то, что совпадает с его симпатиями. Горький перестал бояться такой идеализации. Григорович, например, идеализировал всепрощающее терпение и выносливость русского крестьянина; и даже Решетников, совершенно бессознательно и, может быть, против собственной воли, идеализировал почти сверхъестественную выносливость, которую ему пришлось наблюдать на Урале и в бедных кварталах Петербурга. Таким образом, и ультрареалист, и романтик — оба впадали в некоторую идеализацию. Горький, по-видимому, понял это; во всяком случае, он не имеет ничего против известной идеализации. В его приверженности к правде он почти так же реалистичен, как Решетников; но он повинен в идеализации в той же мере, как и Тургенев, когда он рисовал Рудина, Елену или Базарова. Он даже идет дальше, говоря, что мы должны идеализировать, и для идеализации он выбирает среди бродяг и босяков, которых он сам знал, тип, вызывающий его наибольшее сочувствие, — мятежный тип. Этим и объясняется его успех. Оказалось, что читатели всех наций бессознательно ждали появления подобного типа в литературе, как облегчения от скучной посредственности и отсутствия яркой индивидуальности в окружающей их среде.

Слой общества, из которого Горький взял героев для своих первых рассказов, — а именно в небольших рассказах проявляется с особенной силой его талант, — это бродяги южной России: люди, оторвавшиеся от общества, никоим образом не желающие налагать на себя иго постоянной работы, работающие как случайные рабочие в портовых городах Черного моря, — люди, ночующие в ночлежных домах или где-нибудь в загородных канавах и шатающиеся летом из Одессы в Крым и из Крыма в степи Северного Кавказа, где они всегда находят работу во время страды.

Вечная жалоба о нищете и неудаче, беспомощность и безнадежность, являющиеся преобладающей нотой в произведениях ранних беллетристов-народников, совершенно отсутствуют в рассказах Горького. Его бродяги не жалуются.

«— Все в порядке, — говорит безрукий, — ныть и плакать не стоит — ни к чему не поведет. Живи и ожидай, когда тебя изломает, а если изломало уже — жди смерти! Только и есть на земле всех умных слов. Поняли?» («Тоска», 1,311).

Вместо плача и жалоб о тяжелой судьбе у бродяг Горького звучит освежающая нота энергии и смелости, совершенно новая в русской литературе. Его босяки и бродяги — нищенски бедны, но им на это «наплевать». Они пьянствуют, но это вовсе не то мрачное пьянство отчаяния, которое мы видели у Левитова. Даже

один из наиболее униженных из них, вместо того чтобы подобно героям Достоевского превращать свою беспомощность в добродетель, мечтает о пересоздании мира и об обогащении его. Он мечтает о моменте, когда «мы, бывшие бедняки, уйдем, обогатив бывших Крезов богатством духа и силою жить» («Ошибка», I, 170).

Горький не выносит хныканья; он не выносит самобичевания, столь сродного некоторым писателям, так поэтически выражаемого тургеневскими гамлетизированными героями, возведенного в добродетель Достоевским и образчики которого встречаются в России в таком бесконечном разнообразии. Горькому знаком этот тип, но он безжалостен к подобным людям. Он предпочтет любого мерзавца этим эгоистическим слабосильным людям, которые всю жизнь занимаются самогрызением, принуждая других пить с ними, для того чтобы разводить перед слушателем длинные рацеи об их якобы «пламенеющих душах»; он презирает эти существа, «полные сочувствия», которое не идет, однако, дальше самосожаления, и «полные любви», которая, в сущности, не что иное, как себялюбие. Горький прекрасно знает этих людей, которые всегда ухитряются разбить жизнь женщин, доверяющих им; которые не остановятся даже перед убийством, и все же будут хныкать, ссылаясь на обстоятельства, которые довели их до этого. «И вижу я, что не живут люди, а все примеряются и кладут на это всю свою жизнь», — говорит старуха Изергиль в рассказе под тем же названием. «И когда обворуют себя, истратив время, то начнут плакаться на судьбу. Что же тут судьба? Каждый сам себе судьба! Всяких людей я нынче вижу, а вот сильных нет! Где ж?.. И красавцев становится все меньше!» (Рассказы, I. 126),

Зная, как русские интеллигенты страдают этой болезнью хныканья; зная, как редки среди них агрессивные идеалисты — действительные мятежники —и как, с другой стороны, многочисленны Неждановы (герой тургеневской «Нови»), даже среди тех, которые покорно отправляются в Сибирь, — Горький избегает брать свои типы из интеллигентной среды, думая, что интеллигенты чересчур легко делаются «пленниками жизни».

В «Вареньке Олесовой» Горький вылил все свое презрение к среднему «интеллигенту» начала девяностых годов. Он выводит в этом рассказе интересный тип девушки, полной жизни; это — чрезвычайно первобытное существо, совершенно незатронутое идеалами свободы и равенства; но девушка эта полна такой усиленной жизненности, так независима, так правдива по отношению к самой себе и к окружающим, что возбуждает глубокий интерес. Она встречается с одним из тех интеллигентов,

которые знакомы с высшими идеалами и преклоняются пред ними, но в то же время — слабняки, вполне неспособные к здоровой жизни. Конечно, Вареньке смешна даже идея, чтобы подобный человек мог влюбиться в нее, и Горький заставляет ее следующим образом характеризовать обычных героев русских повестей: «Русский герой какой-то глупый и мешковатый, всегда ему тошно, всегда он думает о чем-то непонятном и всех жалеет, а сам-то жалкий-прежа-алкий! Подумает, поговорит, пойдет объясняться в любви, потом опять думает, пока не женится... а женится — наговорит жене кислых глупостей и бросит ее...» («Варенька Олесова», II, 281).

Как мы уже говорили ранее, любимый тип Горького — это «мятежник», человек, находящийся в состоянии полного возмущения против общества и в то же время мощный, сильный. Так как ему приходилось встречать этот тип, хотя бы в зародышевом состоянии, среди бродяг и босяков, с которыми он жил, то он берет из этого слоя общества своих наиболее интересных героев.

В «Коновалове» Горький сам, до известной степени, дает психологию своего героя-босяка. Это — «интеллигент среди обиженных судьбой, голых, голодных и злых полулюдей-полузверей, наполняющих грязные трущобы городов». Это — люди «в массе своей существа от всего оторванные, всему враждебные и надо всем готовые испробовать силу своего озлобленного скептицизма» (II, 23). Босяк Горького чувствует, что ему не повезло в жизни, но он не ищет оправдания себе в обстоятельствах. Коновалов, например, не допускает справедливости теории, которая в таком ходу между образованными неудачниками, а именно, что он якобы является печальным продуктом «неблагоприятных обстоятельств». Он говорит: «Жизнь у меня без всякого оправдания... Живу и тоскую... Зачем? Неизвестно. Внутреннего пути у меня нет... Понимаешь? Как бы это сказать? Этакой искорки в душе нет... Силы, что ли? Ну, нет во мне одной штуки — и все тут!» И когда его молодой друг, начитавшийся в книгах разных извинений и оправданий для слабости характера, указывает на «разные темные силы», окружающие человека, Коновалов говорит ему: «Упрись крепче!.. Найди свою точку и упрись!»

Некоторые из босяков Горького, как и следовало ожидать, склонны к философствованию. Они задумываются над человеческой жизнью и имеют возможность узнать ее.

«— Каждый человек, — говорит он, — боровшийся с жизнью, побежденный ею и страдающий в безжалостном плену ее грязи, более философ, чем сам Шопенгауэр, потому что отвлеченная

мысль никогда не выльется в такую точную и образную форму, в какую выльется мысль, непосредственно выдавленная из человека страданием» («Коновалов», II, 31).

Любовь к природе является другой характеристической чертой босяков: «Коновалов любил ее (природу) глубокой, бессловесной любовью, выражавшейся только мягким блеском его глаз, и всегда, когда он был в поле или на реке, он весь проникался каким-то миролюбиво-ласковым настроением, еще более увеличивавшим его сходство с ребенком. Иногда он с глубоким вздохом говорил, глядя в небо: «Эх!., хорошо!..» И в этом восклицании всегда было более смысла и чувства, чем в риторических фигурах многих поэтов... Как все-таки и поэзия теряет свою святую простоту и непосредственность, когда из поэзии делают профессию» (II, 33-34).

Но должно заметить, что мятежный босяк Горького — не «ницшеанец», игнорирующий все за пределами узкого эгоизма или воображающий себя «сверхчеловеком». Для создания чисто ницшеанского типа необходимо «болезненное честолюбие» «интеллигента». В босяках Горького, как и в изображаемых им женщинах самого низшего класса, имеются проблески величия характера и простоты, несовместных с самообожанием «сверхчеловека». Он не идеализирует их настолько, чтобы изображать их действительными героями; это не соответствовало бы жизненной правде: босяк все-таки побежденное существо. Но он показывает, как у иных из этих людей, вследствие сознания ими собственной силы, бывают моменты величия, хотя силы этой все-таки не хватает, чтобы создать из Орлова («Супруги Орловы») или Ильи («Трое») действительных героев — людей, способных бороться с противниками, обладающими силами более значительными, чем какими обладают они сами. Горький как бы задает вопрос: «Почему вы, интеллигенты, не имеете такой же яркой индивидуальной окраски, не так открыто мятежны против общества, которое вы критикуете? Почему вы не обладаете силой, присущей некоторым из этих отверженных?» Ведь — «не своротить камня с пути думою!»

Талант Горького особенно ярко высказывается в его рассказах; но, подобно его современникам, Короленко и Чехову, как только Горький берется за более обширную повесть, требующую полного развития характеров, попытка его заканчивается неудачно. Взятая в целом повесть «Фома Гордеев», несмотря на отдельные прекрасные сцены, производящие глубокое впечатление, слабее большинства его рассказов. В то время как начало «Трое» — идиллическая жизнь трех юношей, на которую уже ложится трагическая тень будущего, — сначала

заставляет нас ожидать, что мы найдем в этой повести одно из прекраснейших произведений русской литературы, конец повести расхолаживает читателя: он совершенно неудачен. Французский переводчиц «Троих» предпочел даже прервать перевод на том месте повести, где Илья стоит над могилой убитого им человека: переводчик счел такой конец более естественным, чем конец, написанный Горьким.

Почему Горького преследует неудача в этом отношении — вопрос очень щекотливый, на который трудно ответить. Но на одну причину, пожалуй, можно указать. Горький, подобно Толстому, чересчур честен как художник, чтобы «изобретать» такой конец, какого действительная жизнь его героев не подсказывает ему, хотя бы такое окончание могло быть очень живописным; кроме того, класс людей, который он так превосходно описывает, не обладает тою последовательностью, тою целостностью, которые необходимы, чтобы, являясь героями художественного произведения, они могли дать ему тот заключительный аккорд, без которого такое произведение не может считаться законченным и не будет совершенным.

Возьмем, например, Орлова в «Супругах Орловых». «Горит у меня душа... — говорит он. — ...Хочется ей простора... чтобы мог я развернуться во всю мою силу... Эх-ма! силу я в себе чувствую — необоримую! то есть, если бы эта, например, холера да преобразилась в человека... в богатыря... хоть в самого Илью Муромца, — сцепился бы я с ней! Или на смертный бой! Ты сила, и я, Гришка Орлов, сила, — ну, кто кого?»

Но эта сила недолго владеет Орловым. В другом месте рассказа Орлов говорит, что его «во все четыре стороны сразу тянет» и что его судьба — не борьба с гигантами, а бродяжество. Этим он и кончает. Горький — чересчур большой художник, чтобы сделать из Орлова победителя в борьбе с гигантами. То же самое можно сказать и относительно Ильи в «Трое». Это — сильный тип, и невольно задаешься вопросом: почему Горький не изобразил его начинающим новую жизнь под влиянием тех молодых пропагандистов социализма, с которыми Илья встречается? Почему бы Илье не умереть, например, в одной из тех стычек между стачечниками-рабочими и войсками, в одном из тех столкновений, которые как раз постоянно происходили в России в то время, когда Горький заканчивал свою повесть? Но Горький, может быть, ответил бы нам, что он и в данном случае верен действительности. Люди, подобные Илье, мечтающие лишь о “чистой купеческой жизни», не пристают к рабочему движению. И он предпочитает закончить жизнь своего героя гораздо более прозаически, он предпочитает показать его пред читателями

дрянным, слабым, мелким в его нападении на жену околоточного надзирателя, заставляя даже пожалеть эту женщину, — чем сделать Илью выдающимся участником в рабочем движении. Если бы было возможно идеализировать Илью до такой степени, не переходя за границы позволительной идеализации, Горький, вероятно, не остановился бы перед этим, так как он целиком стоит на стороне допустимости идеализации в реалистическом искусстве, но такая идеализация Ильи была бы уже чистым романтизмом.

Снова и снова Горький возвращается к идее о необходимости идеала для беллетриста. «Причина современного шатания мысли, — говорит он в «Ошибке», — в оскудении идеализма. Те, что изгнали из жизни весь романтизм, раздели нас донага; вот отчего мы стали друг к другу сухи, друг другу гадки» (I, 151). Позже в «Читателе» (1898) он вполне развертывает свое художественное вероисповедание. Он рассказывает, как одно из его ранних произведений было, по напечатании, прочтено в кружке друзей. Он получил за него много похвал и, простясь с друзьями, шел по пустынной улице, чувствуя в первый раз в своей жизни счастье; но в это время человек, незнакомый ему и которого он не заметил в кружке слушателей, нагоняет его и начинает говорить ему об обязанностях автора.

«Вы согласитесь со мной, — говорит незнакомец, — если я скажу, что цель литературы — помогать человеку понимать себя самого, поднять его веру в себя и развить в нем стремление к истине, бороться с дурным в людях, уметь найти хорошее в них, возбуждать в их душах стыд, гнев, мужество, делать все для того, чтобы люди стали благородно-сильными и могли одухотворить свою жизнь святым духом красоты» (III, 241—242).

«Мы, кажется, снова хотим грез, красивых вымыслов, мечты и странностей, ибо жизнь, созданная нами, бедна красками, тускла, скучна!.. Попробуем, быть может, вымысел и воображение помогут человеку подняться ненадолго над землей и снова высмотреть на ней свое место, потерянное им!» (245).

Но далее Горький делает признание, которое, может быть, объясняет, почему он не мог создать более обширного романа, с полным развитием характеров. «Я открыл в себе, — говорит он — немало добрых чувств и желаний, немало того, что обыкновенно называют хорошим, но чувства, объединяющего все это, стройной и ясной мысли, охватывающей все явления жизни, я не нашел в себе» (III, 247). Читая это признание, тотчас вспоминаешь о Тургеневе, который видел в подобной «свободе», в подобном объединенном понимании мира и жизни первое условие для того, чтобы сделаться крупным художником.

«Можешь ли ты, — продолжает спрашивать Читатель,— создать для людей хотя бы маленький, возвышающий душу обман? Нет!.. Все вы, учителя наших дней, гораздо больше отнимаете у людей, чем даете им, ибо вы все только о недостатках говорите, только их видите. Но в человеке должны быть и достоинства; ведь в вас они есть? А вы, чем вы отличаетесь от дюжинных, серых людей, которых изображаете так жестоко и придирчиво, считая себя проповедниками, обличителями пороков, ради торжества добродетели? Но замечаете ли вы, что добродетели и пороки вашими усилиями определить их только спутаны, как два клубка ниток, черных и белых, которые от близости стали серыми, восприняв друг от друга часть первоначальной окраски? И едва ли Бог послал вас на землю... Он выбрал бы более сильных, чем вы. Он зажег бы сердца их огнем страстной любви к жизни, к истине, к людям...» (стр. 249).

«Все будни, будни, будничные люди, будничные мысли, события, — продолжает безжалостный Читатель,— когда же будут говорить о духе смятенном и о необходимости возрождения духа? Где же призыв к творчеству жизни, где уроки мужества, где добрые слова, окрыляющие душу?» (250).

«Ибо, сознайся! — ты не умеешь изображать так, чтоб твоя картина жизни вызывала в человеке мстительный стыд и жгучее желание создать иные формы бытия... Можешь ли ты ускорить биение пульса жизни, можешь ли ты вдохнуть в нее энергию, как это делали другие?» (251).

«Я вижу вокруг себя много умных людей, но мало среди них людей благородных, да и те, которые есть, разбиты и больны душой. И почему-то всегда так наблюдаю я: чем лучше человек, чем чище и честнее душа его, тем меньше в нем энергии, тем болезненнее он, и тяжело ему жить... Но как ни много в них тоски о лучшем, в них нет сил для создания его» (251).

«И еще, — снова заговорил мой странный собеседник, — можешь ли ты возбудить в человеке жизнерадостный смех, очищающий душу? Посмотри, ведь люди совершенно разучились хорошо смеяться!» (251).

«Не в счастье смысл жизни, и довольством собой не будет удовлетворен человек — он все-таки выше этого. Смысл жизни в красоте и силе стремления к целям, и нужно, чтобы каждый момент бытия имел свою высокую цель» (254).

«Гнев, ненависть, мужество, стыд, отвращение и, наконец, злое отчаяние — вот рычаги, которыми можно разрушить все на земле». «Но что вы можете сделать для возбуждения в нем жажды жизни, когда вы только ноете, стонете, охаете или равнодушно рисуете, как он разлагается?» (252— 253).

«О, если б явился суровый и любящий человек с пламенным сердцем и могучим всеобъемлющим умом! В духоте позорного молчания раздались бы вещие слова, как удары колокола, и, может быть, дрогнули бы презренные души живых мертвецов!..» (253).

Эти же идеи Горького о необходимости чего-нибудь лучшего, чем обыденная жизнь, чего-нибудь возвышающего душу, положены в основании его драматического произведения «На дне», которое имело такой успех в Москве, но которое, будучи сыграно той же труппой в Петербурге, не вызвало особенного энтузиазма. Идея этого произведения напоминает «Дикую утку» Ибсена. Обитатели ночлежного дома могут кое-как жить, лишь пока у них имеются какие-либо иллюзии: пьяница-актер мечтает об излечении от пьянства в каком-нибудь специальном заведении; падшая девушка ищет убежища в иллюзии действительной любви, и т. д. И драматическое положение этих существ, у которых и так мало нитей, привязывающих их к жизни, становится еще более острым, когда эти иллюзии разрушаются. Этот драматический этюд Горького очень силен. Но на сцене он должен несколько терять вследствие некоторых чисто технических ошибок (бесполезный четвертый акт, введение торговки Квашни, появляющейся только в первом акте и потом исчезающей); но, помимо этих ошибок, сцены чрезвычайно драматичны. Положение отличается действительным трагизмом, действие — быстро, а разговоры обитателей ночлежного дома и их философия жизни воспроизведены с замечательным искусством. Вообще, чувствуется, что Горький еще не сказал последнего слова. Является только вопрос — найдет ли он среди тех классов общества, среди которых он теперь вращается, дальнейшее развитие — несомненно, существующее — тех типов, которые он лучше всего понимает? Найдет ли он среди них дальнейшие материалы, соответствующие его эстетическому вероисповеданию, которое было до сих пор источником его сил?

Глава VIII Политическая литература, сатира, художественная критика, современные беллетристы

Политическая литература. — Цензурные препятствия. — Кружки. — Западники и славянофилы. — Заграничная политическая литература: Герцен. — Огарев. — Бакунин. — Лавров. — Степняк. — Драгомиров. — Чернышевский и «Современник». — Сатира: Щедрин (Салтыков). — Художественная критика, ее значение в России: —Белинский. — Добролюбов. — Писарев. — Михайловский. — «Что такое искусств о?» — Толстого. — Современные беллетристы: Эртель. — Короленко. — Современное направление литературы: Мережковский. — Боборыкин. — Потапенко. — Чехов.

Политическая литература

Говоря о политической литературе страны, в которой нет политической свободы и где произведения печати подвергаются строжайшей цензуре, рискуешь вызвать ироническую улыбку. И все же, несмотря на все усилия русского правительства предупредить обсуждение политических вопросов в печати и даже в частных кружках, такие обсуждения существовали и существуют во всевозможных видах и под самыми разнообразными предлогами. В результате без преувеличения можно сказать, что вообще в узком, по необходимости, круге образованных русских «интеллигентов» политические знания так же распространены, как и в любой другой европейской стране, и что среди читающей части русского общества широко распространено знакомство с политическою жизнью других наций.

Известно, что вплоть до настоящего времени все появляющееся в печати в России подвергается цензуре или до напечатания, или после. Для того чтобы основать журнал или газету, издатель должен представить удовлетворительные гарантии в том, что его политические мнения не носят радикального характера, так как в противном случае министр внутренних дел не даст ему разрешения на издание газеты или журнала. В некоторых отдельных случаях газета или журнал, издаваемые в одной из столиц, — но ни в коем случае не в

провинции, — получают разрешение появляться без предварительной цензуры, но номер должен быть послан к цензору, как только начинается печатание, и выпуск его может быть приостановлен цензурой, не говоря уже о преследовании газет после выхода. В подобные же условия поставлено и печатание книг: т. е. книги меньше известного размера подвергаются предварительной цензуре, а остальные печатаются без цензуры, но экземпляры таких книг должны быть все-таки представлены в цензуру раньше выхода в свет, причем даже разрешенное цензурой произведение печати может вызвать преследование. Закон 1864 года очень точно указал условия, при которых возможно преследование книг, а именно, оно могло возникнут:, лишь судебным порядком, не позже месяца после напечатания; но правительство никогда не считалось с этим законом. Книги конфисковывались и уничтожались — сожжением или превращением в бумажную массу, — не прибегая к суду, и я знаю случаи, когда издатель, настаивавший на своем праве обратиться к суду, получал предостережение, что в случае дальнейшего упорства он будет выслан административным порядком в отдаленные губернии. Но и эти еще не все. Газета или журнал могут получить первое, второе и третье предостережения, причем после третьего предостережения они закрываются. Кроме того, министр внутренних дел может в любое время запретить розничную продажу газеты или запретить ей печатание объявлений.

Казалось бы, этого арсенала наказаний достаточно; но и запасе у правительства имеются еще иные средства. Это система министерских циркуляров. Предположим, что происходит где-нибудь стачка или открыт случай скандального взяточничества в какой-нибудь отрасли администрации. Тотчас же все газеты и журналы получают циркуляр министра внутренних дел, в котором им запрещено говорить о стачке или о скандале. Даже менее значительные эпизоды бывают причиной подобных министерских циркуляров. Несколько лет тому назад на петербургской сцене была поставлена антисемитическая комедия. Это произведение было проникнуто национальной ненавистью против евреев, и актриса, которой была дана главная роль, отказалась играть. Она предпочла нарушить контракт с антрепренером, чем играть в этой комедии. На ее место была приглашена другая актриса. Это сделалось известным публике, и во время первого представления пьесы была устроена внушительная демонстрация как против актеров, взявших роди в этой комедии, так и против самого автора. Около восьмидесяти арестов — главным образом среди студентов, молодежи и

литераторов — было результатом демонстрации и в течение двух дней петербургские газеты горячо обсуждали этот инцидент; но вот появился министерский циркуляр, запрещающий какое бы то ни было упоминание об этом эпизоде, — и ни одна русская газета не посмела обмолвиться о нем.

Социализм, социальный вопрос вообще и рабочее движение постоянно вызывают министерские циркуляры, не говоря уже о придворных и случающихся в высшем обществе скандалах или растратах, от времени до времени раскрываемых в рядах высшей администрации. К концу царствования Александра II теории Дарвина, Спенсера и Бокля были преследуемы тем же путем, и их сочинения было запрещено выдавать для чтения из публичных библиотек.

Таковы цензурные порядки в настоящее время[24].

Что же касается прошлого, то можно было бы составить довольно смехотворную статью, собрав из книги Скабичевского по истории цензуры курьезные выходки наших цензоров. Достаточно сказать, что когда Пушкин, говоря о женщине, употреблял выражения: «божественные черты» или «небесная красота», то цензор сурово вымарывал эти строки красными чернилами и писал на рукописи, что подобные выражения оскорбительны для Бога и не могут быть допущены.

Стихи уродовались без всякого внимания к версификации, и в повести цензор нередко вставлял даже сцены собственного сочинения.

При таких условиях политической мысли постоянно приходилось выискивать новые пути для своего выражения. Вследствие этого в журналах и газетах выработался специальный язык, «эзоповский», для обсуждения запретных предметов и для выражения идей, способных повлечь цензурное преследование. К такому способу выражения приходилось прибегать даже в произведениях искусства. Несколько слов, сказанных Рудиным или Базаровым в повести Тургенева, простой намек открывал опытному читателю целый мир идей. Но все же, кроме намеков, необходимы были и другие способы выражения, поэтому политическая мысль находила себе различные другие пути; сперва — в литературных и философских кружках, которые наложили свою печать на всю литературу сороковых годов, а затем — в художественной критике, в сатире и в литературе, появлявшейся за границей: в Швейцарии или в Англии.

Кружки: западники и славянофилы

Кружки играли особенно важную роль в интеллектуальном развитии России в сороковых и пятидесятых годах XIX века. В то время нечего было и думать о проведении политических идей в печати. Две или три полуофициальные газеты, выходившие с разрешения цензуры, являлись не органами политической и общественной жизни, а просто представляли печатную бумагу; в повестях, в драме, и поэме приходилось касаться всех вопросов лишь самым поверхностным образом; самые серьезные труды философского или научного характера могли быть запрещены цензурой, как и произведения более легкого характера. Единственным убежищем для обмена мнениями оставался частный разговор, и вследствие этого лучшие люди того времени примыкали к тому или другому кружку, в котором обсуждались идеи более или менее прогрессивного характера. Во главе кружков стояли люди, подобные Станкевичу (1817—1840), о котором упоминается в каждом курсе русской литературы, хотя он почти ничего не написал; значение таких людей было в том нравственном влиянии, которое они оказывали на свой кружок. (Рассказ Тургенева «Яков Пасынков» вдохновлен образом одного из таких членов кружка).

Понятно, что при таких условиях не могло быть и речи о развитии политических партий — в действительном значении этого слова. Но, несмотря на это, уже с половины XIX века резко обозначались два главных течения философской и социальной мысли, известных под именами «западников» и «славянофилов». Западники (определяя их в общих чертах) стояли за западноевропейскую цивилизацию. Россия, утверждали они, вовсе не представляет какого-то исключения в великой семье европейских народов. Ей по необходимости придется пройти через те же фазы развития, через которые прошла Западная Европа, и, таким образом, на очереди у нас стоит уничтожение крепостного права, а вслед за тем развитие тех же политических учреждений, которые развились на Западе. В их рамках смогут развиваться русские, пользуясь общеевропейской наукой и культурой. Славянофилы же, с другой стороны, утверждали, что Россия имеет свое особое призвание. Она не знала чужеземного завоевания, подобного норманнскому; она сохраняла долгое время родовой быт, и поэтому она должна развиваться своим путем, в согласии с тремя основными, по определению славянофилов, началами русской жизни, каковыми были: православие, самодержавие и народность.

Эти программы отличались большой неопределенностью, допускавшею многие оттенки и градации убеждений, и обе, конечно, развивались каждая в своем направлении. Так, к началу

60-х годов для громадного большинства западников, поддерживавших западническое направление в литературе, западноевропейский либерализм типа английских «вигов» или Гизо являлся высшим идеалом, к которому Россия должна была стремиться. Кроме того, они утверждали, что все, совершавшееся в Западной Европе во время ее эволюции — переселение из деревень в города, ужасы развившегося тогда капитализма (обнаруженные в Англии парламентскими комиссиями в сороковых годах), могущество бюрократии, развившейся во Франции, и т. д., — по необходимости должно повториться и в России: таковы неизбежные законы эволюции. Так думало, по крайней мере, большинство рядовых западников.

Но более интеллигентные и лучше образованные представители той же партии — Герцен, а позднее Чернышевский и др., — которые подверглись влиянию передовой европейской мысли, иначе смотрели на дело. По их мнению, тяжелое положение фабричных и земледельческих рабочих в Западной Европе, вызванное давлением, оказанным землевладельцами и капиталистами на парламенты, а также ограничения политических свобод, введенные в континентальных государствах Европы бюрократической централизацией, «вовсе не исторические необходимости». Россия, утверждали они, вовсе не обязана повторять эти ошибки; напротив того, она должна воспользоваться опытом своих старших сестер, и, если Россия сможет вступить в эру индустриализма, не утратив общинного владения землей, сохранив автономию известных частей империи и самоуправление «мира» в деревнях, — это будет для нее громадным приобретением. Таким образом, было бы величайшей политической ошибкой способствовать разрушению деревенской общины, скоплению земель в руках крупной земельной аристократии и допускать, чтобы политическая жизнь такой огромной и разнообразной территории, как Россия, сосредоточивалась в руках центрального правительства по идеалам прусской или наполеоновской централизации — в особенности теперь, когда силы капитализма так велики.

Подобные же градации мнений наблюдались и среди славянофилов. Их лучшие представители — двое братьев Аксаковых, братья Киреевские, Хомяков и др. — стояли далеко впереди рядовых славянофилов, которые, будучи просто фанатиками самодержавия и православия, а также поклонниками «доброго старого времени», сливались, таким образом, с инертною реакционною массой и помещиками-крепостниками. В понятие «доброго старого времени» втискивались, конечно, самые разнообразные идеи: здесь были и патриархальные обычаи

времен крепостного права, и обычаи деревенской жизни вообще, народные песни и предания, любовь к национальной одежде и т. д. В то время действительная история России едва начинала разрабатываться, и славянофилы даже не подозревали, что в России, вплоть до монгольского ига, преобладал федеративный принцип; что власть московских царей создалась в гораздо более позднюю эпоху (XV, XVI и XVII века) и что автократия вовсе не была наследием старой России, но главным образом была укреплена Петром I, которого сами славянофилы ненавидели за введение в русскую жизнь западноевропейских обычаев. Немногие из них понимали также, что религией громадной массы русского народа вовсе не была религия официальной православной церкви, а скорее — самые разнообразные формы раскола, мистического и рационалистического сектантства. Поэтому, когда они воображали, что являются выразителями идеалов русского народа, они, в сущности, выражали лишь идеалы русского государства и московской церковности, которые были смешанного византийского, латинского и монгольского происхождения. В облаках немецкого метафизического тумана — особенно гегелевского, — охватившего в то время интеллигентные слои России, а также вследствие абстрактной терминологии, бывшей в ходу в первой половине XIX века, споры на подобные темы могли, очевидно, тянуться целые годы, не приводя к определенным результатам.

Но, несмотря на все вышесказанное, необходимо признать, что в лице своих лучших представителей славянофилы значительно содействовали созданию той школы истории и права, которая дала историческим изысканиям о России прочный фундамент, указав на резкое различие между историей и правом русского государства и историей и правом русского народа.

Беляев (1810—1873), Забелин (род. 1820), Костомаров (1818—1885) были первыми учеными-исследователями, занявшимися действительной историей русского народа, причем из них двое первых были славянофилами[25], а Костомаров был украинский националист. Они выяснили федеративный характер раннего периода русской истории и разрушили легенду, созданную Карамзиным, о непрерывном развитии царской власти, которое якобы продолжалось чуть ли не в продолжение целого тысячелетия, от Рюрика вплоть до настоящего времени. Они установили различие между княжеской дружиной и земством, оттенили вотчинный характер зарождавшегося Московского государства, указали на те жестокие средства, при помощи которых московские князья раздавили независимые города-республики, сложившиеся в домонгольский период, а также на

роль монгольских ханов в утверждении власти Москвы. Они рассказали также (в особенности Беляев в его «Истории крестьян на Руси») печальную повесть о развитии крепостного права, начиная с XVII столетия, под московскими царями. Кроме того, главным образом славянофилам мы обязаны признанием того факта, что в России существуют два различных кодекса: имперский, кодекс образованных классов, и обычное право, которое (подобно Нормандскому праву на Джерси) сильно отличается от имперского кодекса, превосходя последний в определении земельного владения, наследства и т. д. Это обычное право поныне остается в силе в крестьянской среде, причем подробности его изменяются в различных областях империи. За отсутствием политической жизни философская и литературная борьба между славянофилами и западниками занимала умы лучших людей в литературных кружках Петербурга и Москвы в 1840—1860 годах. Вопрос о том, является ли каждая нация носительницей известного предопределенного призвания и обладает ли Россия таким призванием, горячо обсуждался в кружках, к которым в сороковых годах принадлежали: Бакунин, Белинский, Герцен, Тургенев, Аксаковы и Киреевские, Кавелин, Боткин — словом, лучшие люди того времени. Но позднее, когда крепостное право было уничтожено (1857—1862), сама действительность текущего момента послужила установлению по некоторым важным вопросам согласия между лучшими из славянофилов и некоторыми западниками: наиболее передовые социалисты-западники, как Чернышевский, пошли рука об руку с передовыми славянофилами в вопросе о необходимости сохранить действительно фундаментальные учреждения для русского крестьянства — деревенскую общину, обычное право и федеративные принципы; в то же время более передовые славянофилы сделали значительные уступки «западническим» идеалам, выражавшимся в «Декларации независимости» и «Декларации прав человека». Об этих годах (1861) думал Тургенев, когда он — «неисправимый западник» — писал, что он в споре Лаврецкого с Паншиным (в «Дворянском гнезде») отдал предпочтение защитнику славянофильских идей, пользовавшихся тогда уважением в действительности. Но, конечно, соглашение не могло удержаться, и западники очень скоро разошлись со славянофилами, уже по вопросу о балканских славянах.

В настоящее время борьба между западниками и славянофилами пришла к концу. Владимир Соловьев (1853—1900), религиозный философ, в высшей степени симпатичный, преждевременная кончина которого вызвала столько сожалений во всех лагерях, был с Иваном Аксаковым и работал в его «Руси»

только в первые годы своей литературной деятельности. Он был слишком хорошо знаком с историей и философией, обладал настолько широким умом, что не мог не порвать очень скоро со славянофильским «национализмом», и уже в 1884 году он выступил с замечательнейшей полемикой против Аксакова и вообще против самых основных канонов славянофильства. Теперешние представители этой школы, не обладая вдохновением, характеризовавшим ее основателей, упали до уровня мечтателей о «величии империи» и войнолюбивых националистов или ортодоксальных ультрамонтанов, и их интеллектуальное влияние сводится к нулю. В настоящее время борьба идет между защитниками бесправия и борцами за свободу, защитниками капитала и защитниками труда, защитниками централизации и бюрократии и борцами за республиканский федеративный принцип, независимость муниципальную и деревенской общины — «мира».

Политическая литература за границей

Громадным неудобством для России было то обстоятельство, что ни одна из славянских земель не обладала той степенью политической свободы, как, например, Швейцария или Бельгия, и не могла поэтому дать политическим изгнанникам из России такого убежища, где бы они не чувствовали себя совершенно изолированными от родины. Русским, убегавшим из России, приходилось селиться в Швейцарии или Англии, где они вплоть до недавнего времени оставались совершенно чужими. Даже Франция, с которой у них было гораздо более точек соприкосновения, не всегда охотно открывала им свои двери, а две ближайшие к России страны — Германия и Австрия, — не будучи сами свободными, оставались закрытыми для политических изгнанников. Вследствие этого вплоть до последнего времени эмиграция из России по политическим и религиозным причинам была очень незначительна, и за весь XIX век лишь в течение немногих лет политическая заграничная литература эмиграции оказывала действительное влияние на Россию. Это было во время издания Герценом его «Колокола».

А. И. Герцен (1812—1870) родился в богатой семье в Москве — его мать, впрочем, была немка — и в юности своей вырос в дворянской части Москвы, в «Старой конюшенной». Французский эмигрант, немец-воспитатель, русский учитель — большой поклонник свободы, богатая отцовская библиотека, составленная

главным образом из французских и немецких философов XVIII века, — таковы были влияния, под которыми складывалось воспитание Герцена. Знакомство с французскими энциклопедистами оставило глубокий след в его уме, так что позднее, когда он, подобно всем своим друзьям, увлекся изучением немецкой метафизики, он все же сохранил конкретный способ мышления и реалистическое направление ума, данные уму чтением французских философов великого XVIII века.

Он поступил в Московский университет на физико-математический факультет. В те годы французская революция 1830 года, впервые пробившая мрачную реакцию, царившую с начала века, произвела глубокое впечатление на всех мыслящих людей Европы, и кружок молодых людей, в состав которого входили Герцен, его интимный друг поэт Огарев, будущий исследователь народной поэзии В. Пассек и несколько других, проводил целые ночи в чтении и обсуждении произведений политического и социального характера, причем особенное внимание было обращено на сен-симонизм. Под впечатлением тех сведений о декабристах, какие до них дошли, Герцен и Огарев, еще мальчиками, дали «Аннибалову клятву» отомстить за этих первых борцов за свободу. На одном из собраний этого молодого кружка, во время дружеской пирушки, распевались песни, в которых непочтительно упоминалось имя Николая I. Об этом дошли слухи до тайной полиции; в квартирах молодых людей был сделан обыск, и они были арестованы. Некоторые из них были высланы из Москвы, другим, вероятно, пришлось бы попасть в солдаты, подобно Полежаеву и Шевченко, если бы не заступничество высокопоставленных лиц. Герцен был сослан в глухой губернский город, Пермь, откуда его перевели потом в Вятку и еще позже во Владимир. В общем, в ссылке он пробыл около пяти лет.

Когда ему в 1840 году разрешено было вернуться в Москву, он нашел литературные кружки подпавшими под влияние немецкой философии и погруженными в метафизические абстракции. «Абсолют» Гегеля, его триада человеческого прогресса и его утверждение, что «все существующее разумно», были предметом горячих обсуждений. Утверждение Гегеля о разумности всего существующего привело русских гегельянцев, во главе которых стояли Н.В.Станкевич (1813—1840) и Михаил Бакунин (1814—1879), к заключению, что даже деспотизм «разумен». Белинский, придя тогда к признанию «исторической необходимости» даже абсолютизма тех времен, выразил это со свойственной ему горячностью в знаменитой статье о «Бородинской годовщине» Пушкина. Герцен, конечно, тоже

должен был взяться за Гегеля; но это изучение не изменило его прежних воззрений; он остался поклонником принципов Великой революции. Позднее, т. е. когда Бакунин попал за границу, в 1842 году, и, порвавши с туманами немецкой философии, покинул Берлин и стал знакомить своих московских и петербургских друзей с учениями социалистов, развиваемыми тогда во Франции, направление этих кружков круто изменилось, и Белинский стал вместе с другими изучать социалистов, и особенно полюбил Пьера Леру (Leroux). Они образовали тогда левое крыло западников, к которому примкнули Тургенев, Кавелин и многие другие, и совершенно отделились от славянофилов. В конце 1840 года Герцен снова отправлен был в ссылку — на этот раз в Новгород, куда он прибыл в июне 1841 года, и, лишь благодаря усиленным хлопотам друзей, через год ему было снова разрешено переехать на жительство в Москву. Поселясь в Москве, Герцен употребил все усилия, чтобы добиться разрешения уехать за границу, что ему наконец и удалось. Он уехал из России в 1847 году и никогда в нее больше не возвратился. За границей Герцен встретил нескольких своих друзей, и после путешествия по Италии, которая в это время делала героические усилия, чтобы сбросить с себя австрийское иго, он соединился с своими друзьями в Париже — накануне революции 1848 года.

Тут Герцен пережил и перечувствовал как юношеский энтузиазм движения, охватившего всю Западную Европу весной 1848 года, так и последовавшие затем разочарования и ужасные июльские дни в Париже, сопровождавшиеся массовыми убийствами пролетариев. Квартал Парижа, в котором тогда жили Тургенев и Герцен, был окружен цепью полицейских агентов, которые знали обоих писателей в лицо, и последние могли лишь предаваться бессильной ярости и ужасу, слыша ружейные залпы, возвещавшие, что буржуазия расстреливает группами попавшихся в ее руки рабочих. Оба писателя оставили чрезвычайно яркие описания этих дней, причем описание июльских дней в глубоко прочувствованных страницах Герцена («С того берега») принадлежит к лучшим произведениям русской литературы.

Глубокое отчаяние овладело Герценом, когда все его надежды, возбужденные революцией, так быстро рассеялись, и над всей Европой нависла туча страшной реакции, причем Италия и Венгрия опять подпали под иго Австрии, во Франции развивался бонапартизм, закончившийся Наполеоном III, а социалистическое движение везде было задушено реакцией. Герцен потерял веру в будущность европейской цивилизации, и эта безнадежность отразилась в его замечательной книге «С того берега». Это крик отчаяния, вопль политического пророка,

облеченный в форму, обличающую в авторе великого поэта.

Позднее Герцен основал в Париже, совместно с Прудоном, газету «La Voix du Peuple», почти каждый номер которой был конфискуем наполеоновской полицией. Газета не могла существовать, и сам Герцен был вскоре изгнан из Франции. Он натурализировался в Швейцарии, и наконец, после трагической смерти матери и младшего сына, погибших во время кораблекрушения, он поселился в Лондоне осенью 1852 года. Здесь появились первые произведения свободного русского станка, и вскоре Герцен приобрел громадное влияние в России. Он сперва начал выпускать журнал или, вернее, сборник, названный им «Полярная звезда», в воспоминание о литературном альманахе, издававшемся под этим именем Рылеевым, и в этом сборнике, который сразу произвел в России глубокое впечатление, Герцен, помимо статей политического характера и чрезвычайно важных материалов из недавнего прошлого России, напечатал также свои замечательные мемуары «Былое и думы».

Не говоря уже об исторической ценности этих мемуаров (Герцен лично знал многих исторических личностей той эпохи), они, несомненно, являются одним из лучших образчиков описательного искусства. Описания людей и событий, начиная Россией в сороковых годах и кончая годами изгнания, обнаруживают на каждой странице необыкновенное, глубоко философское понимание, чрезвычайно саркастический ум в соединении с добродушным юмором, глубокую ненависть к угнетателям и не менее глубокую, чисто личную любовь к чистым сердцем героям человеческого освобождения вроде Гарибальди. В то же самое время в этих мемуарах читатель находит такие высоко поэтические сцены из личной жизни автора, как его любовь к Наташе — позднее его жене, — или такие производящие глубочайшее впечатление главы, как Oceano Nox, в которой он рассказывает о гибели своей матери и сына. Одна глава из этих мемуаров остается до сих пор неопубликованной, и, судя по тому, что рассказывал мне об этой главе Тургенев, она полна необыкновенной красоты и чувства. «Никто не умеет больше так писать, — говорил мне Тургенев, — вся эта глава написана слезами и кровью».

Вслед за «Полярной звездою» Герцен начал издавать газету «Колокол», и это издание скоро стало силою в России. Как видно из недавно опубликованной переписки между Тургеневым и Герценом, наш великий романист принимал чрезвычайно живое участие в «Колоколе». Он снабжал Герцена самыми интересными материалами и нередко давал ему дружеские указания по поводу

положения, какое должен занять «Колокол» в том или ином вопросе.

Это были годы накануне уничтожения крепостного права и коренных реформ большинства устаревших учреждений николаевских времен. Все принимали тогда участие в общественных делах или, по крайней мере, чувствовали интерес к ним. В то время подавалось Александру II много записок, в которых обсуждались вопросы дня, причем эти доклады получали, в списках, широкое распространение в публике; Тургенев добывал подобные списки и отсылал их для обсуждения в «Колокол». В то же самое время «Колокол» обличал такие факты из деятельности русского чиновничества, которых не могла коснуться русская подцензурная печать, причем эти обличения сопровождались передовыми статьями Герцена, написанными с такой силой и теплотой и отличавшимися такою красотою формы, какие редко встречаются в политической литературе. Я, по крайней мере, не знаю публициста в западноевропейской литературе, которого можно бы было приравнять в этом отношении к Герцену. «Колокол» в громадных количествах ввозился тайком в Россию и получил там громадное распространение: между постоянными читателями «Колокола» были император Александр II и императрица Мария Александровна.

Два года после того как крепостное право было уничтожено, как раз в то время, когда началось обсуждение различных чрезвычайно необходимых реформ, т. е. в 1863 году, вспыхнуло восстание в Польше; это восстание, задушенное в крови и на виселицах, пагубным образом отразилось на освободительном движении России. Реакция везде взяла полный верх, и популярность Герцена, который поддерживал поляков, была подорвана. «Колокол» перестали читать в России, и попытка Герцена продолжать издание на французском языке не удалась. На поле политической деятельности выступило новое поколение — поколение Базарова и позднее «народников», — и деятельность этого поколения сначала не была понята Герценом, хотя это были его собственные интеллектуальные сыновья и дочери, лишь облаченные в новые, более демократические и реалистические одеяния. Стоя в стороне от этого нового движения, Герцен умер в Париже в 1870 году.

Произведения Герцена только совсем недавно были дозволены к обращению в России, но и то с большими сокращениями, — в них выпущено большинство статей из «Колокола», и вследствие этого они мало известны теперешнему молодому поколению. Но несомненно, что, когда они вновь

станут доступны русским читателям, в них откроют тогда, в лице Герцена, чрезвычайно глубокого мыслителя, симпатии которого были всецело на стороне рабочих классов, понимавшего формы человеческого развития во всей их сложности и обладавшего при этом формою несравненной красоты, что всегда, между прочим, служит лучшим доказательством того, что идеи автора были обдуманы до подробностей и с разнообразных точек зрения.

Прежде чем он эмигрировал и основал свой свободный станок в Лондоне, Герцен писал в русских журналах под псевдонимом Искандер, касаясь многих крупных вопросов, насколько это было возможно по цензурным условиям. Социализм, философия естественных наук, философия искусства и т. д. составляли предмет его статей. Ему также принадлежит повесть «Кто виноват?», о которой часто говорится в истории развития интеллектуальных типов в России. Герой этой повести Бельтов — прямой потомок лермонтовского Печорина и является связующим звеном между ним и героями Тургенева.

Произведения поэта Огарева (1813—1877) немногочисленны и не оставили по себе глубокого следа, так что его близкий друг Герцен — великий мастер в личных характеристиках — мог сказать об Огареве, что главным делом его жизни была выработка такой идеальной личности, какою был Огарев. Его личная жизнь была очень несчастлива, но его влияние на друзей было очень велико. Он был горячим поклонником свободы, и прежде чем эмигрировать из России, он освободил около 10 000 принадлежавших ему крепостных, отдав им всю землю, которую они обрабатывали. Он оставался всю жизнь верным идеалам равенства и свободы, воспринятым им в ранней юности. Лично это был чрезвычайно мягкий человек, и в его стихотворениях почти всегда звучит нота шиллеровской «Resignation» («Покорность судьбе»); в его лирике редко встречаются ноты протеста и мужественной энергии.

Что же касается Михаила Бакунина, другого близкого друга Герцена, то — помимо упомянутого уже влияния на кружки в России — его деятельность главным образом связана с историей Международного союза рабочих (Интернационала), и о ней едва ли уместно было бы говорить в очерке о русской литературе. Его личное влияние на нескольких выдающихся русских писателей, включая Белинского, было очень велико. Он был типичным революционером, зажигавшим каждого приближавшегося к нему революционной страстью. Кроме того, если передовая русская мысль всегда оставалась верна делу национальностей — польской, финляндской, украинской, кавказских племен, — тяготившихся властью России или Австрии, то она обязана этим в

значительной степени Огареву и Бакунину. В международном рабочем движении Бакунин стал душой левого крыла великого Международного союза рабочих и был родоначальником современного анархизма, или антигосударственного социализма, который он обосновывал на широких началах философии истории.

В заключение я должен упомянуть между русскими политическими писателями за границей Петра Лаврова (1823—1901). Он был математик и философ, пытавшийся под именем «антропологизма» примирить современный естественно-научный материализм с кантианством. Он был полковником артиллерии, профессором математики и членом новообразованного тогда петербургского городского управления, когда его арестовали и сослали в один из захолустных городков Вятской губернии. Один из социалистических кружков молодежи устроил ему побег из ссылки за границу, где он начал издавать журнал «Вперед» (сначала в Цюрихе, а позднее в Лондоне). Лавров был чрезвычайно ученый энциклопедист, приобретший известность, еще в России, своей «Механической теорией мира» и первыми главами чрезвычайно обширной истории математических наук. Его последняя работа «История мысли», из которой, к сожалению, были опубликованы лишь первые вводные тома, была бы, несомненно, важным вкладом в философию эволюционизма, если бы она была закончена. В социалистическом движении Лавров принадлежал к социал-демократическому крылу, но он обладал чересчур широким образованием и был чересчур философом, чтобы разделять идеалы немецких социал-демократов о централизованном и коммунистическом государстве или сочувствовать их узкому пониманию истории. Работой Лаврова, давшей ему чрезвычайно широкую известность и наиболее ярко характеризующей его личность, была книга, носящая заглавие «Исторические письма», напечатанная в России в 1870 году под псевдонимом Миртова и появившаяся недавно во французском переводе.

Эта небольшая по размерам работа появилась как раз в надлежащий момент, а именно когда наша молодежь стремилась найти новую программу деятельности среди народа. Паиров проповедовал в этих «Письмах» работу среди народа и для народа, указывая образованной молодежи на ее заряженность народу и на ее обязанность уплатить долг беднейшим классам населения, так как образование было получено на их счет. Проповедь сопровождалась при этом обильными историческими намеками, философскими выдержками и практическими советами. Эти «Письма» имели громадное влияние на молодежь.

Идеалы, к которым призывал Лавров в 1870 году, он подтвердил всею своею последующею жизнью. Он дожил до 82 лет, занимая в Париже дне маленькие комнатки, сократив дневные расходы на и и ту до смешных размеров, зарабатывая на жизнь пером и отдавая все свое время распространению дорогих ему идей.

Николай Тургенев (1789—1871) был замечательным политическим писателем, принадлежавшим к двум отличным эпохам. В 1818 году он напечатал в России «Теорию налогов» — книгу, замечательную по времени ее выхода в России, так как она содержала развитие либеральных экономических идей Адама Смита. Уже в то время Н. Тургенев начал работать для освобождения крестьян; он сделал практическую попытку в этом направлении, отчасти освободивши своих крепостных, и написал несколько записок по этому вопросу, которые и подал императору Александру I. Он также занят был вопросом о конституции и вскоре сделался одним из наиболее влиятельных членов тайного общества будущих декабристов; но в декабре 1825 года, когда произошло восстание, он находился за границей и поэтому не разделил участи своих друзей. С того времени Н. Тургенев оставался в изгнании, живя главным образом в Париже, и лишь в 1857 году, когда декабристы были амнистированы и ему разрешено было возвратиться в Россию, он поехал на родину — всего, впрочем, на несколько недель.

Тем не менее он принимал живое участие в деле освобождения крестьян, которое он проповедовал уже с 1818 года и которое он обсуждал в обширной работе «La Russie el les Russes», напечатанной в Париже в 1847 году. Позднее он посвятил этому вопросу несколько статей в «Колоколе» и несколько брошюр. В то же время он продолжал настаивать на необходимости созвания общего представительного собрания, развития провинциального самоуправления и других коренных реформ. Он умер в Париже в 1871 году, испытав счастье, изведанное лишь немногими из декабристов, — принять, незадолго пред смертью, практическое участие в осуществлении одной из надежд своей юности, осуществлении той мечты, за которую столько благороднейших русских людей отдали свою жизнь.

Я прохожу молчанием нескольких других писателей вроде князя П. Долгорукова, и в особенности значительное число польских писателей, эмигрировавших из России и печатавших свои труды за границей, большею частью по-французски.

Я не буду перечислять также значительное количество социалистических и конституционалистических газет и журналов, которые печатались в Швейцарии или в Англии в течение последних двадцати лет, и ограничусь упоминанием, да и то

лишь в нескольких словах, о профессоре Драгоманове (род. 1841) — выдающемся защитнике украинской автономии и федералистического строя для России и основателе социалистической литературы на украинском языке и о моем друге С. Кравчинском (1852—1897), писавшем под псевдонимом Степняка. Он писал главным образом по-английски, но теперь, когда некоторые из его произведений переведены по-русски и изданы в России, они, несомненно, завоюют для него почетное место в истории русской литературы. Две его повести: «The Kareer of a Nihilist» (по-русски «Андрей Кожухов») и «Штундист Павел Руденко», а равным образом его ранние очерки «Подпольная Россия» и маленькие повести — обнаруживали замечательный литературный талант; но, к несчастью, нелепая случайность во время перехода железнодорожного полотна положила конец этой молодой жизни, полной энергии и мысли, — жизни, обещавшей еще так много. Необходимо также упомянуть, что величайший писатель нашего времени Лев Толстой не мог по цензурным условиям печатать многих своих произведений в России и что поэтому его друг В.Чертков занялся в Англии постоянным издательством как произведений Толстого, так равно и сообщением сведений о современном религиозном движении в России и о преследованиях сектантов со стороны русского правительства.

Чернышевский и «Современник»

Наиболее выдающимся среди политических писателей и самой России, несомненно, был Н. Г. Чернышевский (1828—1889), имя которого неразрывно связано с журналом «Современник». Влияние, которое этот журнал оказывал на общественное мнение в годы уничтожения крепостного права (1857—1862), равнялось лишь влиянию «Колокола» Герцена, и обязан он был этим главным образом Чернышевскому и отчасти критике Добролюбова.

Чернышевский родился на юго-востоке России, в Саратове; отец его был хорошо образованный и всеми уважаемый соборный протоиерей, и раннее образование Чернышевский получил дома, а позже поступил в Саратовскую семинарию. Однако в 1844 году он уже оставил семинарию и два года спустя поступил в Петербургский университет на филологический факультет.

Количество работы, совершенной Чернышевским в течение его жизни, и обширность познаний, которые он успел приобрести

в различных областях наук, поистине изумительны. Он начал свою литературную карьеру работами по филологии и литературной критике, и к этой области относятся три его замечательные работы: «Эстетические отношения искусства к действительности», «Очерки гоголевского периода русской литературы» и «Лессинг и его время», в которых он развил свою эстетическую и литературно-критическую теорию. Его главная работа, однако, относится к тем четырем годам (1858—1862), когда он писал в «Современнике» почти исключительно по политическим и экономическим вопросам. Это были годы уничтожения крепостного права; мнение как публики вообще, так и правительственных сфер было совершенно не установлено, даже по отношению к главным началам, которыми следовало руководствоваться при освобождении крестьян. На очереди стояли два главных вопроса: должны ли освобожденные крепостные получить землю, которую они обрабатывали до того времени для себя, будучи крепостными, и если должны, то на каких условиях? А затем — следует ли удержать общинное землевладение и деревенский «мир», причем деревенская община в последнем случае не должна ли стать основою будущего самоуправления? Все лучшие русские люди были склонны отвечать утвердительно на оба вышеприведенных вопроса, причем высшие сферы тоже склонялись к тому же мнению; но все реакционеры и крепостники старой школы яростно восставали против такой точки зрения. Они писали одну за другой докладные записки и подавали их императору и в редакционный комитет, а потому друзьям крестьянства необходимо было разбирать доводы крепостников, основывая свои возражения на солидных исторических и экономических исследованиях. В этой борьбе Чернышевский, который, конечно, был, совместно с «Колоколом» Герцена, на стороне прогрессистов-сообщиников, защищал дело крестьян, посвятив ему все силы своего громадного ума, свою широкую начитанность и свою редкую работоспособность. И если партия прогрессистов победила, склонив Александра II и официальных вождей эмансипационных комитетов к своим взглядам, то она в значительной степени обязана этим энергии Чернышевского и его друзей. Должно отметить, что в этой борьбе «Современник» и «Колокол» нашли сильную поддержку в лице двух передовых писателей из славянофильского лагеря — Кошелева (1806—1883) и Юрия Самарина (1816—1876). Первый из них, начиная с 1847 года, проповедовал в печати и осуществил на практике освобождение крестьян с землей, а также стоял за сохранение деревенской общины и за крестьянское самоуправление. Кошелев и Самарин,

оба влиятельные землевладельцы, энергично поддерживали эти идеи в эмансипационных комитетах, в то время как Чернышевский ратовал за них в «Современнике» и в своих «Письмах без адреса», написанных, очевидно, по адресу Александра II и напечатанных лишь позднее в Швейцарии.

Не меньшую услугу оказал Чернышевский русскому обществу своими статьями по экономическим вопросам и по современной истории. В этом отношении он проявил удивительный педагогический талант. Он перевел «Политическую экономию» Милля и написал примечания к ней в социалистическом духе; в целом ряде статей («Капитал и труд», «Экономическая деятельность и государство» и др.) он употребил все усилия для ознакомления общества со здравыми экономическими идеями. В области истории он преследовал те же цели как в ряде переводов, так и в ряде статей о борьбе партий в тогдашней Франции.

В 1862 году Чернышевский был арестован и, находясь в крепости, написал замечательную повесть «Что делать?». С художественной точки зрения повесть не выдерживает критики, но для русской молодежи того времени она была своего рода откровением и превратилась в программу. Вопрос о браке и расхождении супругов, в случае необходимости, сильно занимал тогда русское общество. Замалчивать подобные вопросы в то время было положительно невозможно. И Чернышевский обсуждал их в своей повести, разбирая отношения своей героини, Веры Павловны, к ее мужу Лопухову и к молодому доктору, которого она полюбила после замужества. При этом он давал единственное возможное решение, которое и честность, и здравый смысл подсказывали в подобных случаях. В то же самое время он проповедовал — в прикровенной форме, но вполне понятно для читателей — фурьеризм, изображая в привлекательном виде коммунистические ассоциации производителей. Он также изобразил в своей повести типы действительных «нигилистов», наглядно указав таким образом их различие от тургеневского Базарова. Ни одна из повестей Тургенева, никакое произведение Толстого или какого-либо другого писателя не имели такого широкого и глубокого влияния на русскую молодежь, как эта повесть Чернышевского. Она сделалась своего рода знаменем для русской молодежи, и идеи, проповедуемые в ней, не потеряли значения и влияния вплоть до настоящего времени.

В 1864 году Чернышевский был сослан в каторжные работы в Сибирь в виде наказания за политическую и социалистическую пропаганду (процесс его является одним из возмутительнейших образчиков юридической фальсификации и русского бесправия);

из боязни, что он может убежать из Забайкалья, он был переведен в глухое поселение на дальнем севере Восточной Сибири, в Вилюйск, где его держали вплоть до 1883 года. Лишь тогда ему было разрешено возвратиться в Россию и поселиться в Астрахани. Но здоровье великого писателя было уже разрушено. Несмотря на это, он предпринял перевод «Всеобщей истории» Вебера, к различным томам которой присоединил обширные введения, и он успел перевести двенадцать томов, когда и 1889 году его настигла смерть. Над его могилой поднялась ожесточенная полемика, хотя даже теперь ни его имя, ни его идеи не пользуются любовью русской цензуры. Едва ли найдется другой писатель, которого так ненавидели бы его политические противники. Но даже эти противники должны признать теперь громадные услуги, оказанные им России в эпоху уничтожения крепостного права, и воспитательное значение его публицистической деятельности.

Сатира: Щедрин (Салтыков)

Вследствие стеснений, которым подвергалась политическая литература в России, сатира по необходимости сделалась одним из излюбленных средств для выражения политической мысли. Проследить ее развитие было бы очень поучительно; но я не мог бы дать здесь даже краткого исторического обзора ранней русской сатиры, так как для этого пришлось бы вернуться к XVIII веку. О сатире Гоголя я говорил уже раньше и теперь ограничусь лишь одним представителем современной сатиры, Салтыковым, более известным под псевдонимом Щедрин (1826—1889).

Влияние Салтыкова в России было очень велико, и оно не ограничивалось одними передовыми представителями русской мысли, а распространялось на очень широкий круг читателей. Он был одним из самых популярных писателей в России. Но здесь я должен сделать совершенно личное заключение о моем собственном отношении к произведением Салтыкова. При всем старании возможно объективнее оценивать того или иного писателя нельзя совершенно отрешиться от субъективного элемента в такой оценке, и я должен сказать, что, при всем моем удивлении перед великим талантом Салтыкова, я никогда не мог относиться к его произведениям с таким же энтузиазмом, с каким относилось к ним большинство моих друзей. Причина этого лежит не в том, что я не люблю сатиры, — напротив, я люблю ее; но я требую от сатиры более определенного характера, чем какой

она носит у Салтыкова. Я вполне признаю, что его замечания иногда отличаются большой глубиной, что он всегда рассматривает события с надлежащей точки зрения и что во многих случаях он задолго предсказывал грядущие события, о которых обыкновенный читатель и не догадывался. Я вполне признаю также, что сатирические характеристики, которые он дал различным классам русского общества, принадлежат к области истинного искусства и что выносимые им типы — действительно типичны; но, несмотря на это, я нахожу, что эти превосходные характеристики и едкие замечания слишком часто теряются в потоке малозначительной болтовни, к которой Салтыков прибегал, очевидно, в цензурных целях, но которая тем не менее притупляла колкость его сатиры и в значительной степени мешала ее надлежащему действию.

Салтыков начал свою литературную карьеру очень рано, и подобно большинству наших лучших писателей ему пришлось изведать горечь ссылки. В 1848 году он написал повесть «Запутанное дело», в которой были выражены некоторые социалистические тенденции в форме сна одного бедного чиновника. Повесть появилась в печати за несколько дней пред взрывом февральской революции, вызвавшей особую бдительность русского правительства. Салтыкова выслали в Вятку — в то время глухой губернский город восточной России, где он был зачислен на государственную службу, и ссылка продолжалась семь лет, во время которых Салтыков успел в совершенстве ознакомиться с миром мелкого и крупного губернского чиновничества. Когда в 1857 году для русской литературы наступили лучшие времена, Салтыков, которому разрешен был выезд в столицу, воспользовался своими провинциальными наблюдениями в ряде «Губернских очерков», появившихся в «Русском Вестнике». Впечатление, произведенное «Губернскими очерками», я отлично помню. Оно было поразительное; вся Россия говорила о них. Талант Салтыкова проявился в этих очерках в полной силе, и ими открывалась новая эра в русской литературе. Салтыков создал ими целую школу «обличителей», которые вслед за ним стали разоблачать деяния русской администрации. Конечно, многое в этом направлении было уже сделано Гоголем, но Гоголь рассматривал общество и чиновников с точки зрения моралиста, тогда как теперь, при новых условиях, Щедрин первый начал рассматривать их с точки зрения общественного деятеля.

Когда Салтыкову было разрешено возвратиться из ссылки, он не оставил государственной службы, на которую был принужден поступить в Вятке. С коротким перерывом он прослужил до 1868 года и дважды в течение этого времени был вице-губернатором, а

одно время даже исполняющим должность губернатора. Только в 1868 году он ушел в отставку и вместе с Некрасовым сделался редактором «Отечественных записок», которые вскоре заняли и русской литературе место закрытого «Современника», являясь представителем передовой демократической мысли в России, и занимали это положение вплоть до 1887 года, когда они, в свою очередь, тоже были закрыты. К этому времени здоровье Салтыкова очень пошатнулось, и после долгой и тяжелой болезни, во время которой он не бросал пера, Салтыков умер в 1889 году.

«Губернские очерки» определили характер дальнейших произведений Салтыкова. С каждым годом его талант укреплялся, и его сатира отличалась все более глубоким пониманием современной цивилизованной жизни и тех многообразных форм, в которых в наше время выливается борьба реакции против прогресса. В «Невинных рассказах» Салтыков коснулся некоторых наиболее трагических сторон крепостного права. Позже, в изображениях современных «рыцарей» промышленности и плутократии, с их страстью к наживе и удовольствиям низменного рода, их бессердечием и их безнадежной низостью, Салтыков достиг вершин описательного искусства; но, может быть, еще более ему удались изображения того «среднего человека», который не обладает сильными страстями, но вместе с тем, дабы спокойно наслаждаться филистерским благополучием, не остановится ни перед каким преступным деянием, направленным против лучших людей своего времени, а если понадобится, то с удовольствием также протянет руку худшим врагам прогресса. Производя сатирическую экзекуцию над этим «средним человеком», который вследствие своей неудержимой трусости так роскошно расцвел в России, Салтыков создал свои лучшие творения. Но когда ему приходилось касаться тех, которые являются действительными гениями реакции, — тех, которые держат «среднего человека» в постоянном страхе и, если нужно, вдохновляют реакцию смелостью и жестокостью, сатира Салтыкова или отступала перед этой задачей, или же ее нападения были скрыты за такой массой комических эпизодов и «эзоповских» выражений, что яд сатиры совершенно испарялся.

Когда реакция взяла верх в 1863 году и проведение реформ, задуманных в пору освобождения крестьян, попало в руки людей, в душе ненавидевших все эти реформы; когда, с другой стороны, крепостники употребляли все усилия если не возродить крепостное право, то, по крайней мере, вернуть крестьян в порабощение, путем тяжелых налогов и непомерных аренд, Салтыков в ряде блестящих сатир прекрасно обрисовал эти

классы людей. Его «История одного города», в сущности, сатирическая история России, полная намеков на современные события. «Дневник провинциала в Петербурге», «Письма из провинции» и «Помпадуры» принадлежат к этой же серии; в «Господах ташкентцах» он изобразил ту толпу проходимцев, которая бросилась искать обогащения, проводя железные дороги, выступая адвокатами по грязным делам и расхищая новозавоеванные территории. В этих очерках, а равным образом в тех, которые он посвятил описанию печальных и иногда психопатических продуктов крепостного права («Господа Головлевы», «Пошехонская старина»), он создал типы, которые, как, например, Иудушка, могут быть, по мнению некоторых русских критиков, поставлены наряду с образами Шекспира и действительно не уступают лучшим типам Гончарова и Тургенева.

Наконец, в начале восьмидесятых годов, с прекращением террористической борьбы против самодержавия и с восшествием на престол Александра III, когда реакция восторжествовала окончательно, сатира Щедрина превратилась в крик отчаяния. По временам сатирик достигал величия в своей печальной иронии, и его «Письма к тетеньке» останутся в литературе не только как исторический памятник, но и как глубоко интересный психологический документ. Надо, впрочем, сказать, что и тут его сатира не достигла той силы, которой должны достигать истинная могучая сатира, бичующая так, что от ее ударов бичуемые приходят в еще большее бешенство, чем от прямых нападений. Вообще, если сатира Щедрина имела хорошее влияние на молодое поколение тем, что выставляла ему напоказ всю пошлость «ликующих и праздноболтающих» и удерживала от засасывания в этом стане, то едва ли она могла оказывать одинаково положительное влияние, уводя людей «в стаи погибающих за великое дело любви», а тем более — побеждающих во имя этой любви.

Необходимо в заключение отметить, что особенно ярко талант Салтыкова проявлялся в рассказах и сказках. Некоторые из них, в особенности те, в которых выступают дети во время крепостного права, отличаются большой художественностью.

Литературная критика

Главным средством для выражения политической мысли в России в течение последних пятидесяти лет была литературная

критика, которая вследствие этого достигла у нас такого развития и получила такое значение, каких мы не встречаем нигде, кроме России. Душой русского ежемесячного журнала всегда бывает литературный критик. Его статье приписывается гораздо большее значение, чем повести любимого автора, которая может быть напечатана в том же номере. Критик передового журнала бывает интеллектуальным вождем значительной части молодого поколения, причем обстоятельства так сложились, что за последние полвека мы имели в России ряд литературных критиков, которые оказывали большее и в особенности более широкое влияние на формирование интеллектуальных направлений в данное время, чем кто бы то ни был из наших беллетристов или писателей в какой-либо другой области. Вследствие этого самое интеллектуальное направление каждой данной эпохи лучше всего может быть характеризовано именем литературного критика, который в то время имел наибольшее влияние. Белинский в тридцатых и сороковых годах, Чернышевский и Добролюбов в пятидесятых и начале шестидесятых и Писарев в шестидесятых и начале семидесятых являлись главными представителями мысли в тогдашнем поколении образованной молодежи. Лишь позднее, когда началась действительная политическая агитация, разбившаяся сразу на два или три различных течения, даже в передовом лагере, Михайловский, главный литературный критик начиная с восьмидесятых годов вплоть до конца девяностых, отражал не целое движение, а только одно из его направлений.

Из сказанного ясно, что литературная критика в России имела некоторые свои специальные черты, не встречающиеся в других странах. Она не ограничивалась критикой произведений искусства с чисто литературной или эстетической точки зрения. Конечно, русский критик, как и все другие, прежде всего рассматривал, были ли, например, Рудин или Катерина типами, взятыми из живой действительности? Была ли повесть или драма хорошо построена, хорошо развита, хорошо написана? Но на эти вопросы не долго ответить, а между тем есть целый ряд вопросов, несравненно более важных, которые возникают во вдумчивом читателе при чтении каждого произведения, действительно принадлежащего к области хорошего искусства: вопросы, в данном примере, относительно положения Рудина или Катерины в обществе; о роли, плохой или хорошей, которую они играют в обществе; об идеях, вдохновляющих их, и о ценности этих идей; а затем — обсуждение самих поступков этих героев и их причин, как индивидуальных, так и общественных. В хорошем произведении искусства поступки героев, очевидно, бывают

таковы, какими они были бы, при одинаковых условиях, в действительной жизни: иначе литературное произведение принадлежало бы к плохому искусству. Следовательно, поступки героев могут обсуждаться, как факты действительной жизни.

Но эти поступки, а также их причины и последствия, открывают пред вдумчивым критиком самые широкие горизонты: они дают ему возможность оценивать как идеалы, так и предрассудки общества, анализировать людские страсти, обсуждать типы, наиболее часто встречающиеся в данный момент, и т. д. В сущности, хорошее произведение искусства дает материал для обсуждения почти всех взаимных отношений данного типа в обществе. Автор, если он мыслящий поэт, уже сам — сознательно, а чаще бессознательно — принял в соображение все это. Он вкладывал в свое произведение свой жизненный опыт. Почему же критик не может раскрыть пред читателем все эти мысли, которые должны были мелькать в голове автора, иногда полусознательно, когда он создавал ту или иную сцену или рисовал такой-то уголок человеческой жизни?

Это самое и делали русские литературные критики последнего пятидесятилетия, а так как поле романа и поэзии безгранично, то едва ли найдется какой-нибудь крупный, социальный или общечеловеческий, вопрос, который подвергался бы обсуждению в их критических статьях. И следствие этого мы видим также, что произведения вышеназванных четырех критиков читаются теперь с такой же жадностью, как и во время их появления, двадцать или пятьдесят лет тому назад: они не потеряли ни своей свежести, ни интереса, потому что если искусство является школой жизни, то тем более это можно сказать о подобных критических произведениях.

Любопытно отметить тот факт, что критика искусства в России, с самого начала, т. е. с двадцатых годов XIX века, и совершенно независимо от господствовавшей тогда подражательности Западной Европе, приняла характер философской эстетики. Возмущение против псевдоклассицизма только что началось тогда под знаменем романтизма, и появление поэмы Пушкина «Руслан и Людмила» только что дало первый практический аргумент в пользу мятежников романтизма, когда поэт Веневитинов (см. главу II), за которым вскоре последовал Надеждин (1804—1856) и Полевой (1796—1846) — действительный основатель серьезной журналистики в России — заложили основание новой критики искусства. Литературная критика, по их мнению, должна рассматривать не только эстетическую ценность произведений искусства, но прежде всего его руководящую идею — его «философское», его социальное

значение.

Веневитинов, собственные поэтические произведения которого носят такой высокоинтеллектуальный актуальный отпечаток, энергично указывал на отсутствие высших идей в произведениях русских романтиков и писал, что «истинные поэты всех наций всегда были философами и достигали высочайших вершин культуры». Поэт, который доволен самим собою и не преследует целей общественного усовершенствования, бесполезен для своих современников[26].

Надеждин шел по тому же пути и смело напал на Пушкина за отсутствие в его произведениях высшего вдохновения и за воспевание в стихах лишь «вина и женщин». Он упрекал наших романтиков в отсутствии этнографической и исторической правды и в низменности сюжетов, выбираемых им для поэзии. Что же касается до Полевого, то он был таким великим поклонником поэзии Байрона и Виктора Гюго, что не мог простить Пушкину и Гоголю отсутствие высших идей в их произведениях. По его мнению, ввиду того, что произведения этих писателей не дают высших идеалов, не побуждают людей к благородным действиям, они не могут быть сравниваемы с бессмертными творениями Шекспира, Гюго и Гёте. Это отсутствие высших руководящих идей в произведениях Пушкина и Гоголя произвело такое впечатление на вышеупомянутых двух критиков, что они даже не заметили той громадной заслуги, которую эти основатели русской литературы оказывали нам, вводя тот здоровый натурализм и реализм, которые с того времени сделались отличительной чертой русского искусства и необходимость которых они же первые признавали. На долю Белинского выпало закончить и дополнить работу вышеупомянутых критиков, указав как наружные (технические), так и внутренние (содержание) признаки истинного искусства.

Сказать, что В. Г. Белинский (1810—1848) был высокоодаренный литературный критик, и ограничиться этой характеристикой невозможно. Он был, в сущности, в чрезвычайно важный момент общечеловеческого развития — учителем и воспитателем русского общества, не только в области искусства — его ценности, его задач, его объема, — но также в области политики, социальных вопросов и гуманитарных стремлений.

Его отец был бедный полковой врач, и Виссарион Белинский провел свое детство в одной из глухих губерний России. Хорошо подготовленный отцом, знавшим цену знанию, он поступил в Петербургский университет, но был исключен из него в 1832 году, причем главной причиной исключения послужила написанная им трагедия в духе шиллеровских «Разбойников»,

заключавшая в себе энергический протест против крепостного права. Он присоединился к кружку Герцена, Огарева, Станкевича и др.; и после мелких рецензий в «Листке» он выступил в 1834 году с критическим обозрением, которое сразу обратило на себя внимание. С того времени вплоть до смерти он писал критические статьи и библиографические заметки в различных журналах, причем ему приходилось работать так тяжело, что в 38-летнем возрасте он умер от чахотки. Он умер вовремя. В Западной Европе вспыхнула революция, и, когда Белинский был уже на смертном ложе, на его квартиру являлся от времени до времени агент тайной полиции, чтобы осведомиться о состоянии его здоровья. В случае выздоровления приказано было арестовать его, и его ожидала крепость и в лучшем случае — ссылка.

Когда Белинский начал писать, то он находился вполне под влиянием идеалистической немецкой философии. Он был склонен рассматривать искусство как нечто чересчур великое и чистое, чтобы служить вопросам дня. Оно было, по его мнению, лишь воспроизведением «общей идеи жизни природы». Его задачи сливались с задачами Вселенной, а не с вопросами бедного человечества и его мелкими делами. С этой идеалистической точки зрения Красоты и Правды он устанавливал главные принципы искусства и объяснял процесс художественного творчества. В ряде статей о Пушкине он, в сущности, написал историю русской литературы, вплоть до Пушкина, с вышеуказанной точки зрения.

Держась такой абстрактной точки зрения, Белинский дошел, в московский период своей жизни до признания, вслед за Гегелем, «разумности всего существующего» и начал проповедовать «примирение» с деспотизмом Николая I. Но под влиянием Герцена он вскоре стряхнул с себя туман немецкой метафизики и вскоре после своего переезда в Петербург начал новый период своей деятельности.

Под влиянием реализма Гоголя, которого лучшие произведения тогда начали появляться, он стал понимать, что действительная поэзия всегда реальна; что она должна быть поэзией жизни и действительности. Под влиянием политического движения, которое шло тогда во Франции, Белинский воспринял передовые политические идеи. Он был блестящий стилист, и все написанное им полно такой энергии и вместе с тем носит такой верный отпечаток его чрезвычайно симпатичной личности, что произведения его всегда оставляли глубокое впечатление у читателей. В новом периоде его деятельности все его стремления к великому и высокому, вся его безграничная любовь к истине, которые он раньше посвящал личному самосовершенствованию и

идеальному искусству, были отданы теперь на служение человеку в бедных рамках русской действительности. Он безжалостно разбирал эту действительность, и всякий раз, как он замечал или только инстинктивно чувствовал в разбираемых им произведениях неискренность, напыщенность, отсутствие общественного интереса, приверженность к архаическому деспотизму или рабству в какой бы то ни было форме — включая рабство женщины, — он сражался с замеченным им злом со всей присущей ему энергией и страстностью. Он сделался, таким образом, политическим писателем в лучшем значении этого слова, будучи в то же самое время художественным критиком; он стал учителем высших гуманитарных принципов.

В своем «Письме к Гоголю» по поводу «Переписки с друзьями» (см. главу III) он дал целую программу неотложных социальных и политических реформ; но его дни были уже сочтены. Его обозрение русской литературы за 1847 год, отличающееся особенной красотой формы и глубиной содержания, было его последним трудом. Смерть спасла его от той мрачной тучи реакции, в которую Россия была погружена с 1848 до 1855 года.

Валерьян Майков (1823—1847) обещал, идя по стопам Белинского, сделаться крупным литературным критиком; но он, к сожалению, умер чересчур молодым, и на долю Чернышевского, за которым последовал Добролюбов, выпало продолжение и дальнейшее развитие работы Белинского и его предшественников.

Руководящей идеей Чернышевского было утверждение, что искусство не может быть само по себе целью, что жизнь выше искусства и что задачей искусства должно быть: объяснять жизнь, комментировать ее и выражать мнение о ней. Он развил эти каноны в обдуманной и возбуждающей мысль работе «Эстетические отношения искусства к действительности», в которой он разрушил современные ему теории эстетики и дал реалистическое объяснение прекрасного. «Ощущение, — писал Чернышевский, — производимое в человеке прекрасным, — светлая радость, похожая на ту, какою наполняет нас присутствие милого для нас существа... Из этого следует, что в прекрасном есть что-то милое, дорогое нашему сердцу». Далее Чернышевский указывает, что это самое дорогое для человека есть жизнь, и продолжает: «Кажется, что определение: прекрасное есть жизнь; прекрасно то существо, в котором видим мы жизнь такую, какова должна быть она по нашим понятиям; прекрасен тот предмет, который выказывает в себе жизнь или напоминает нам о жизни, — кажется, что это определение удовлетворительно объясняет все случаи, возбуждающие в нас чувство прекрасного». Прямым

выводом из такого определения прекрасного было заключение, что прекрасное в искусстве не только не может превышать прекрасного в жизни, но представляет лишь такую концепцию прекрасного, какую художник мог заимствовать из жизни. Цель искусства почти та же, что и науки, хоть средства их действия различны. Истинной целью искусства должно быть указание нам интересных явлений жизни, изображение жизни и указание на то, как должно жить. Эта последняя часть учения Чернышевского была особенно ярко развита Добролюбовым.

Н. А. Добролюбов (1836—1861) родился в Нижнем Новгороде, где отец его был священником, и получил первоначальное образование в духовном училище, а позже в семинарии. В 1853 году он отправился в Петербург и поступил в педагогический институт. Его отец и мать умерли в следующем году, и Добролюбову пришлось поддерживать братьев и сестер. Пришлось давать уроки, за которые платили гроши, и заниматься переводами, которые оплачивались еще хуже; одновременно с этим надо было слушать лекции: словом, приходилось работать очень много, и это сломило здоровье Добролюбова уже в ранней молодости. В 1855 году он познакомился с Чернышевским и, окончив два года спустя курс педагогического института, взял на себя заведование критическим отделом «Современника», отдаваясь этой работе со страстью. Через четыре года в ноябре 1861-го он умер, в двадцатипятилетнем возрасте, буквально убив себя непосильной работой. После него осталось четыре тома критических этюдов, из которых каждый представляет серьезную оригинальную работу. В особенности такие этюды, как «Темное царство», «Луч света в темном царстве», «Что такое обломовщина», «Когда же придет настоящий день?», имели глубокое влияние на развитие молодежи того времени.

Влияние Добролюбова нельзя приписать особенной определенности его литературного критерия или какой-либо определенной программе активной деятельности. Но он был один из наиболее чистых и наиболее основательных представителей того типа новых людей — реалистов-идеалистов, — появление которых Тургенев подметил в конце пятидесятых годов. Поэтому во всем, что он писал, каждый чувствовал личность автора, высоконравственного, достойного полного доверия, слегка аскетического «ригориста», обсуждавшего все факты жизни с точки зрения: «Что хорошего это может принести трудящимся массам?» или «Как трудящиеся массы отнесутся к таким-то литературным типам?» К профессиональным эстетикам он относился с величайшим презрением, что не мешало ему глубоко чувствовать и наслаждаться великими произведениями искусства.

Он не осуждал Пушкина за его легкомыслие или Гоголя за отсутствие идеалов. Он не давал советов — писать повести или поэмы с заранее обдуманной тенденцией, зная, что это не может дать хороших результатов, если самого автора не захватила такая-то жизненная задача. Он допускал, что великие гении были правы, творя бессознательно, потому что понимал, что истинный художник может творить лишь тогда, когда глубоко затронут тем или иным явлением действительности. Он предъявлял лишь одно требование к произведению искусства, а именно: верно и точно передает оно жизнь или нет? В последнем случае он отворачивался от него; но если произведение верно рисовало жизнь, тогда он писал этюд об этой жизни, изображенной художником, и его статьи были, в сущности, этюдами, посвященными нравственным, политическим и экономическим вопросам, — произведение искусства давало ему лишь факты для обсуждения. Этим объясняется влияние Добролюбова на его современников. Подобные этюды, написанные таким человеком, являлись настоятельной потребностью того взволнованного времени, подготовляя лучших людей для грядущей борьбы. Они были школой политического и нравственного образования.

Писарев (1841 — 1868), наследовавший, так сказать, Добролюбову, принадлежал к совершенно иному типу. Он родился в богатой помещичьей семье и получил хорошее образование, не зная, что такое нужда; но вскоре он, сознав скверные стороны такой беспечальной жизни и будучи студентом Петербургского университета, ушел из дома богатого дяди и поселился вместе с бедняком товарищем или же жил в студенческой коммуне, занимаясь литературным трудом под шум горячих споров и песен. Подобно Добролюбову, он работал с громадным упорством и поражал всех разнообразием своих познаний и легкостью, с которой он приобретал их. В 1852 году, когда уже начиналась реакция, Писарев позволил напечатать в тайной типографии свою статью, не пропущенную цензурой, — разбор одного реакционного политического памфлета. Типография была захвачена полицией, и Писарев присужден к четырехлетнему заключению в Петропавловской крепости. Находясь в крепости, он написал все статьи, давшие ему такую широкую известность в России. По выходе из тюрьмы здоровье Писарева было уже надломлено, и летом 1868 года он утонул во время купания на Балтийском побережье. Влияние Писарева на молодежь его времени, а следовательно, и на ту долю, которую эти люди позднее привнесли в сокровищницу прогресса страны, было так же велико, как и Белинского, Чернышевского и Добролюбова. Опять-таки совершенно невозможно определить

характер и причину этого влияния, если ограничиться указанием на основные начала писаревской литературной критики. Его руководящие идеи в этой области могут быть объяснены в немногих словах: его идеалом был «мыслящий реалист» — тип, который в то время был изображен Тургеневым в Базарове и который был развит далее Писаревым в его критических этюдах. Подобно Базарову, он не был высокого мнения об искусстве вообще, но в виде уступки требовал, чтобы русское художество, по крайней мере, достигало той высоты, какую он видел в произведениях Гёте, Гейне и Берне — произведениях, возвышающих человечество; в противном же случае люди, болтающие постоянно о художественности, но не производящие ничего равного выставленному им идеалу, должны были бы, по мнению Писарева, отдать свои силы на нечто более для них полезное. Поэтому он посвятил несколько чрезвычайно обработанных статей развенчанию «пустой» поэзии Пушкина. В этике он целиком сходился с «нигилистом» Базаровым, который единственным авторитетом считал собственный разум. И он думал (подобно Базарову, в разговоре последнего с Павлом Петровичем), что главной задачей в то время было развитие совершенного, научно-развитого реалиста, который мог бы разорвать со всеми традициями и ошибками старого времени и стал бы работать, глядя на человеческую жизнь как здравомыслящий реалист. Писарев даже сам сделал кое-что для распространения здравых естественно-научных познаний, получивших внезапное развитие в те годы, и написал замечательное изложение принципов дарвинизма в ряде статей, озаглавленных «Прогресс в мире растений и животных».

Но, как совершенно верно заметил Александр Михайлович Скабичевский, все это не определяет еще положения Писарева в русской молодежи. В своих критических статьях он воплотил только известный момент в развитии русской молодежи, со всеми свойственными юности преувеличениями. Действительная причина влияния Писарева лежала в ином, и мы можем пояснить это влияние лишь следующим примером. Появилась повесть, в которой автор изобразил девушку добродушную, честную, но совершенно необразованную, с мещанскими понятиями о счастье и жизни, исполненную обычных предрассудков. Она влюбляется, и ее постигают всякого рода несчастия. Девушка эта, как сразу догадался Писарев, не была выдумкою автора. Тысячи таких девушек существуют в действительности, и их жизнь проходит так, как указал автор. Это, по определению Писарева, «кисейные барышни». Их мировоззрение не выходит за пределы их кисейного платья. И он доказывал, что подобные девушки, с их

«кисейным образованием» и «кисейными понятиями», неминуемо в конце концов должны быть несчастны. Эта статья Писарева, которую прочли и читают до сих пор тысячи девушек в образованных русских семьях, заставляет массу молодых людей сказать себе: «О, нет! я никогда не буду похожа на эту бедную кисейную барышню. Я буду учиться; я буду мыслить, и я завоюю для себя лучшее будущее». Почти каждая статья Писарева имела подобное же влияние. Они открывали глаза молодым людям на тысячи тех мелочей жизни, на которые мы по привычке не обращаем внимания, но сумма которых создает ту удушливую атмосферу, в которой задыхались героини Крестовского — псевдонима. От этой жизни, обещающей лишь обман, скуку и чисто растительное существование, он звал молодежь обоего пола к жизни, озаренной светом науки, жизни труда, широких взглядов и симпатий, которая открывалась для «мыслящего реалиста».

Еще не настало время для полной оценки трудов Н. К. Михайловского (1842—1904), который в семидесятых годах занял место руководящего литературного критика и оставался им вплоть до смерти. Положение, занятое им в литературе, не может быть понято, не входя во многие детали относительно характера интеллектуального движения России за последние тридцать лет и борьбы партий, а это движение и борьба отличались чрезвычайной сложностью. Достаточно будет сказать, что с Михайловским литературная критика приняла философско-общественное направление. В течение этого периода философия Спенсера производила глубокое впечатление в России, и Михайловский подверг ее суровому разбору с антропологической точки зрения, указав ее слабые пункты и выработав собственную «теорию прогресса», которая, несомненно, произвела бы впечатление и в Западной Европе, если бы она была известна за пределами России. Его замечательные статьи об «Индивидуализме», о «Героях и толпе», о «Счастии» имеют такую же философски-социологическую ценность; даже те немногие цитаты из его статьи «Десница и шуйца графа Толстого», которые даны были в предыдущей главе, с достаточной ясностью, указывают, куда направлены симпатии. К сожалению, нужно сказать, что как литературный критик Михайловский далеко уступал своим предшественникам, а между тем первое условие для литературной критики, как ее понимал Белинский, было соединение чутья общественного с чутьем художественным.

Из других критиков этого же направления я упомянутых лишь Скабичевского (род. 1838), автора хорошей и очень полезной истории современной русской литературы, о которой я уже упоминал выше. Из писателей, занимавшихся также критикой, я

упомяну К. Арсеньева (род. 1837), «Критические этюды» (1888) которого тем более интересны, что он разбирает в них довольно подробно некоторых менее известных поэтов и молодых современных писателей. П. Полевой (1839—1903), автор многих исторических повестей, написал также популярную «История русской литературы». К сожалению, я вынужден пройти здесь молчанием ценные критические труды Дружинина (1824—1864), выступившего после смерти Белинского, П. В. Анненкова (1812—1864), а также Аполлона Григорьева (1822—1864), блестящего и оригинального критика славянофильского лагеря. Оба они держались «эстетической» точки зрения и сражались с утилитарными взглядами на искусство.

«Что такое искусство?» — Толстого

Как читатели могли видеть, в течение последних восьмидесяти лет, начиная с Веневитинова и Надеждина, русские художественные критики стремились установить положение, что искусство имеет право на существование лишь тогда, когда оно идет на «служение обществу» и способствует обществу подниматься до высших гуманитарных идеалов — конечно, при помощи тех средств, которые присущи одному лишь искусству и отличают его как от науки, так и от политической деятельности. Эта мысль, так шокировавшая западноевропейских читателей, когда ее развивал Прудон, давно была развиваема в России всеми теми, кто действительно оказывал влияние на критические суждения в области искусства; притом некоторые из наших величайших поэтов, как, например, Лермонтов и Тургенев, доказывали ее на деле своими творениями. Что же касается критиков другого лагеря, как Дружинин, Анненков и Ап. Григорьев, которые или держались противоположных взглядов, защищая теорию «искусства для искусства», или же занимали срединное положение, ставя критериумом искусства «Прекрасное» и придерживаясь теории немецких эстетических писателей, то о них можно лишь сказать, что если они и помогали нашим художникам, указывая им на недостатки или же несовершенства художественной отделки их произведений, то они не оказали никакого влияния на развитие русской мысли вообще в направлении «чистой эстетики».

Метафизика немецких эстетических писателей неоднократно была разрушаема пред трибуналом русских читателей, в особенности Белинским в его «Обзоре русской литературы за

1847 год» и Чернышевским в его «Эстетических отношениях искусства к действительности». В вышеупомянутом обзоре Белинский подробно развил свои идеи о службе искусства на пользу человечества и доказал, что хотя искусство не тождественно с наукой и отличается от нее способом обращения с явлениями жизни, тем не менее оно имеет общую с наукой цель. Человек науки доказывает — поэт показывает; но оба убеждают; первый — доводами, второй — картинами из жизни. То же было сделано и Чернышевским, когда он утверждал, что цель искусства сходится с целью истории в том, что оно объясняет нам жизнь, и что, следовательно, искусство, которое только воспроизводит факты жизни, не увеличивая нашего понимания жизни, вовсе не будет искусством.

Эти объяснительные замечания пояснят читателю, почему «Что такое искусство?» Толстого произвело в России гораздо меньшее впечатление, чем за границей. В этом произведении поразила нас не руководящая идея этого произведения, которая не представляла для нас новости, сколько ко обстоятельство, что великий художник также оказался в числе защитников этой идеи, выступив на ее защиту со всей силой своего художественного опыта; обратила на себя внимание, конечно, и литературная форма, которую он придал этой идее. Кроме того, мы прочли с величайшим интересом его остроумную критику «декадентских» псевдопоэтов и либретто вагнеровских опер. По поводу этих последних я только позволю себе заметить, что ко многим местам этих либретто Вагнер написал чудную музыку именно в тех случаях, когда ему приходилось иметь дело с общечеловеческими страстями — любовью, состраданием, завистью, наслаждением жизнью и т. д., совершенно забывая о псевдоволшебном содержании либретто.

Для русского читателя «Что такое искусство?» представляло тем больший интерес, что защитники чистого искусства и враги «нигилизма в искусстве» всегда причисляли Толстого к своему лагерю. И действительно, в молодости его взгляды на искусство не отличались особенной определенностью. Во всяком случае, когда в 1859 году Толстой был избран членом Общества любителей русской словесности, он произнес речь о необходимости избавить искусство от вторжения мелких споров текущего дня. На эту речь славянофил Хомяков и ответил ему страстной речью, оспаривая в ней идеи Толстого с большой энергией.

«Есть минуты, — говорил Хомяков, — и минуты важные в истории, когда самообличение (со стороны общества) получает особенные неопровержимые права... Случайное и временное в

историческом ходе народной жизни получает значение всеобщего, всечеловеческого уже и потому, что все поколения, все народы могут понимать и понимают болезненные стоны и болезненную исповедь одного какого-нибудь поколения или народа... Художник — не теория, не область мысли и мысленной деятельности: он — человек, всегда человек своего времени, обыкновенно лучший его представитель... По самой впечатлимости своей организации, без которой он не мог бы быть художником, он принимает в себя, и более других людей, все болезненные, так же как и радостные, ощущения общества, в котором он родился».

Указав, что Толстой уже стоял на этой точке зрения, например, когда описывал смерть ямщика в рассказе «Три смерти», Хомяков заключил свою речь словами: «Да, и вы были, и вы будете обличителем. Идите с Богом по тому прекрасному пути, который вы выбрали»[27].

Во всяком случае, в «Что такое искусство?» Толстой окончательно разрывает с теориями «искусства для искусства» и открыто становится в ряды тех, мысли которых об искусстве были изложены на предыдущих страницах. Он только точнее определяет область искусства, говоря, что художник всегда стремится сообщить другим чувства, возбуждаемые в нем самом природой или человеческой жизнью; т. е. не убедить, как говорил Чернышевский, но поразить других собственными чувствами, — и это определение, конечно, правильнее. Но не должно забывать, что «чувство» и «мысль» — неразделимы. Чувство нуждается в словах для своего выражения, а выраженное словами является мыслью. И когда Толстой говорит, что целью художественной деятельности должна быть передача «высочайших чувств, каких человечество может достигнуть», когда он говорит, что искусство должно быть «религиозным» — т. е. пробуждать высочайшие и лучшие стремления, он лишь выражает другими словами то, что раньше говорили наши лучшие критики, начиная с Веневитинова, Надеждина и Полевого. В действительности, когда он жалуется, что никто не учит людей, как жить, он забывает, что именно это делает истинное искусство и что именно это всегда было делом наших художественных критиков. Белинский, Добролюбов и Писарев и их продолжатели только и делали, что учили людей, как жить. Они изучали и анализировали жизнь, как изобразили и поняли ее величайшие художники каждого столетия, и они выводили из их произведений заключение — «как жить».

Более того. Когда Толстой, вооруженный могущественным критическим анализом, бичует то, что он называет подделкой под искусство, он лишь продолжает работу, начатую Добролюбовым,

Чернышевским и в особенности Писаревым. Он становится на сторону Базарова. Но это вмешательство великого художника наносит более смертельный удар теории «искусства для искусства», все еще процветающей в Западной Европе, чем это могли сделать диатрибы Прудона или работы наших русских критиков, неизвестных на Западе.

Что же касается утверждения Толстого, что ценность произведения искусства измеряется степенью его доступности для возможно большей массы людей, — утверждения, которое вызвало ожесточенные опровержения со всех сторон и даже насмешки, — то оно, хотя и было выражено Толстым, может быть, в не совсем удачной форме, тем не менее, по моему мнению, содержит зародыш верной идеи, которая в свое время, несомненно, привьется. Очевидно, что каждая отрасль искусства имеет известные условные способы для своего выражения свой собственный путь для «заражения других чувствами художника», и, следовательно, требует известной предварительной подготовки для понимания. Толстой едва ли прав, забывая о том, что известная подготовка необходима для правильного понимания даже простейших форм искусства, и его критерий «всеобщего понимания» заходит чересчур далеко. Человек, незнакомый с картинами, не понимает лиц, написанных в профиль, или же таких, в которых половина лица в тени. Человек с музыкально неразвитым слухом понимает только темп в музыке, только ритм, но плохо различает еще ее звуки, отдельные ноты мелодии. Развитие понимания, следовательно, необходимо, и наше наслаждение искусством растет вместе с развитием нашего понимания.

Но все же в его утверждении лежит глубокая идея. Толстой, несомненно, прав, задав такой вопрос: почему Библия до сих пор не превзойдена, как произведение искусства, доступное пониманию всякого? Мишлё раньше Толстого сделал подобное замечание и сказал, что наше столетие нуждается в «книге» (Le Livre), которая должна заключать в высокохудожественной поэтической форме, доступной для всех, воплощение природы во всей ее красоте и истории всего человечества, в его глубочайших общечеловеческих проявлениях. Гумбольдт попытался дать человечеству нечто подобное в своем «Космосе»; но, несмотря на все величие этого произведения, оно доступно лишь очень немногим; ему не удалось еще превратить конечные выводы науки в поэзию, которую поняли бы массы, и мы до сих пор не имеем произведения искусства, которое даже приблизительно удовлетворяло бы эти потребности современного человечества.

Причина вышеуказанного явления очевидна: искусство

сделалось чересчур искусственным, удовлетворяя главным образом запросам богатых; оно чересчур специализировалось в способах своего выражения и сделалось вследствие этого доступным пониманию лишь немногих. В этом отношении Толстой абсолютно прав, возьмем, например, массу превосходных произведений, упомянутых в настоящей книге, — очень немногие из них сделаются когда-либо доступными для народных масс! Дело в том, что мы действительно нуждаемся в новом искусстве, в придачу (но не на смену) старому. И оно появится, когда художник, вникнув в идею Толстого, скажет самому себе: «Я могу создавать глубоко философские произведения искусства, изображая в них внутренние драмы высокообразованных людей нашего времени; я могу писать произведения, отражающие высочайшую поэзию природы, возвышающиеся до глубочайшего знания и понимания жизни природы; но если я могу создавать подобные произведения, то я также должен уметь, если только я истинный художник, творить так, чтобы все меня поняли: создавать такие произведения, которые будут не менее глубоки по концепции, но вместе с тем будут понятны и доставят наслаждение всякому, включая беднейшего рудокопа или крестьянина!» Сказать, что народная песня — произведение более великое, чем соната Бетховена, неверно: сравнивать бурю в Альпах и борьбу с ней с прекрасным летним днем и сельским сенокосом нельзя; а между тем драматические настроения Бетховена представляют именно такие бури в его сердце. Но истинно великое искусство, которое, несмотря на свою глубину и на возвышенность своих идеалов, проникнет в каждую крестьянскую хижину и вдохновит всякого высшими концепциями мысли и жизни, — такое искусство действительно нужно. И, я думаю, оно возможно.

Некоторые современные беллетристы

В план настоящей книги не входил анализ современных писателей. Для добросовестной их оценки понадобился бы другой том, не только ввиду литературного значения некоторых из них и интереса различных направлений искусства, представляемых ими, но главным образом вследствие того, что надлежащее выяснение характера современной литературы и различных течений в русском искусстве потребовало бы детального рассмотрения тех хаотических условий, в которых страна живет последние тридцать лет. Кроме того, большинство из

современных писателей далеко еще не сказали своего последнего слова, и мы можем ожидать от них произведений еще более значительной ценности по сравнению с появившимися. Ввиду этого я принужден ограничиться одними краткими замечаниями о наиболее крупных современных беллетристах.

Эртель (род. 1855), к сожалению, прекратил за последние годы свою литературную деятельность, как раз в то время, когда его последний роман («Смена») указывал на сильное развитие его симпатичного таланта. Он родился на границе русских степей и вырос в крупном помещичьем имении, находящемся в этой части России. Позднее он поступил в Петербургский университет и, как и следовало ожидать, вынужден был оставить университет после каких-то «студенческих беспорядков», за участие в которых он был выслан в Тверь. Вскоре он, однако, вернулся в свои родные степи, вызывающие в нем такое же обожание, как в Никитине и Кольцове.

Эртель начал свою литературную карьеру небольшими очерками, вышедшими позднее в двух томах под заглавием «Записки степняка»; по манере они напоминают «Записки охотника» Тургенева. Природа степей превосходно описана, с большой теплотой и поэзией, в этих маленьких рассказах, и типы крестьян, изображенные в них, отличаются большой правдивостью и не носят ни малейшего следа идеализации, хотя читатель чувствует, что автор не принадлежит к большим поклонникам «интеллигенции» и вполне ценит мирскую этику деревенской жизни. Некоторые из этих очерков, в особенности те, в которых изображена растущая буржуазия деревни, отличаются большой художественностью. Повесть «Две пары» (1887), в которой дана параллельная история двух влюбленных пар, — из которых одна принадлежит к образованным классам, а другая к крестьянству, — очевидно, написана под влиянием идей Толстого и носит следы тенденциозности, которая в некоторых местах вредит художественному значению повести, хотя в ней имеются превосходные сцены, указывающие на тонкую наблюдательность.

Но действительная сила Эртеля лежит не в изображении психологических проблем личности. Его настоящая область — в описании целых областей, со всем разнообразием людских типов, свойственных смешанному населению южной России. Эта особенность его таланта наилучше проявляется в его романе «Гарденины, их дворня, приверженцы и враги» и в «Смене». Русская критика очень серьезно и детально обсудила двух молодых героев, Ефрема и Николая, появляющихся в «Гардениных», подвергнув суровому разбору образ мысли этих молодых людей. Но, в сущности, эти герои имеют лишь

совершенно второстепенное значение, и можно лишь пожалеть, что автор, платя дань своему времени, отдал этим молодым людям больше внимания, чем они заслуживают, так как они не что иное, как равные всем другим действующие лица в громадной картине помещичьей жизни, которая развертывается пред нами. Дело в том, что подобно тому, как Гоголь раскрывает нам целый мир в своих произведениях, — украинскую деревню или губернскую жизнь, — так точно Эртель в романе «Гарденины» (как уже указывает и самое его заглавие) рисует нам всю жизнь большого барского имения во времена крепостного права, со всею его дворнею, служащими, друзьями и врагами, группирующимися вокруг конского завода, который составляет славу имения и гордость всех, так или иначе прикосновенных к нему. Жизнь этой массы народа, изображение конных ярмарок и бегов, а вовсе не споры и любовные истории пары молодых людей представляет главный интерес картины; и эта жизнь действительно изображена Эртелем так же мастерски, как бывает изображена деревенская ярмарка в картине хорошего голландского художника. Ни один русский писатель со времен Сергея Аксакова и Гоголя не сумел так хорошо изобразить целый уголок России с массой фигур, причем каждая живет своей жизнью и каждая из них поставлена в то положение относительного значения, которое она занимает в действительной жизни.

Та же сила таланта чувствуется в «Смене». Сюжет этого романа очень интересен. В нем показано, как старые дворянские семьи распадаются, подобно их имениям, и как другой класс людей — купцы и всякого рода бессовестные авантюристы — захватывают эти имения; в то же время создается также новый класс, формирующийся из молодых купцов и приказчиков, которых коснулись новые веяния свободы и высшей культуры, и они начинают образовывать зародыш нового наслоения в среде культурных классов. В этой повести некоторые критики также обратили главное свое внимание на несомненно интересные типы аристократической девушки, крестьянина-сектанта, в которого она начинает влюбляться, и практического молодого купца-радикала, которые все изображены с большим реализмом; но критики и на этот раз проглядели самое важное в романе. В нем опять изображена целая область южной России (такая же типичная, как, например, Дальний Запад в Соединенных Штатах), кипящая жизнью, как это было около двадцати лет после освобождения крестьян, когда начала развиваться новая жизнь, не лишенная некоторого сходства с американской. Контрасты между этой молодой жизнью и разрушающимся дворянством изображены очень хорошо в романах молодых людей, и все

произведение носит отпечаток чрезвычайно симпатичной личности самого автора.

Короленко родился в 1853 году в небольшом городке юго-западной России, где и получил первоначальное образование. В 1874 году он был студентом земледельческой академии в Москве, но принужден был оставить ее вследствие участия в каких-то студенческих беспорядках. Позднее он был арестован в качестве «политического» и сослан — сначала в маленький приуральский городок, а позднее в Западную Сибирь, откуда, за отказ присягнуть Александру III, он был переведен в Якутскую область — в улус, находившийся в нескольких сотнях верст от Якутска. Там он провел несколько лет и возвратился в Россию лишь в 1886 году, но и тут ему не было разрешено жить в университетских городах, и он долгое время жил в Нижнем Новгороде.

Жизнь на дальнем Севере, в пустынях Якутской области, в улусе, на полгода погребенном в снегах, оставила чрезвычайно глубокое впечатление на писателе, и рассказы, изображающие сибирскую жизнь («Сон Макара», «Очерки сибирского туриста» и др.), были так художественны, что Короленко единогласно был признан достойным преемником Тургенева. В этих рассказах чувствуется такая художественная сила, такое искусство построения, чувство меры, мастерство в обрисовке характеров и такая художественная законченность, которые обличают в авторе истинного и крупного художника. Рассказ «Лес шумит», в котором он изображает эпизод из времен крепостного права в Полесье, лишь способствовал упрочению высокой репутации автора. Рассказ этот нельзя назвать подражанием Тургеневу, хотя он невольно напоминает одухотворенным изображением жизни леса превосходный очерк великого художника «Полесье». Рассказ «В дурном обществе» является, очевидно, воспроизведением воспоминаний детства автора, и эта идиллия, рассказывающая о бродягах и ворах, скрывающихся в развалинах старой башни, полна такой красоты, особенно в сценах из детской жизни, что читатели сразу признали в ней «тургеневскую прелесть». Но вслед за тем в деятельности Короленко произошла остановка. Его «Слепой музыкант» был переведен на многие иностранные языки и вызвал общее восхищение — опять-таки своей прелестью; но вместе с тем чувствовалось, что чересчур утонченная психология этой повести едва ли точна; и с тех пор не появилось ни одного крупного произведения, достойного чрезвычайно симпатичного и богатого таланта Короленко. Большой его роман «Прохор и студенты» запретила цензура. Другой роман постигла та же участь, и из него появилась лишь одна глава, и та искалеченная. Кроме того, голод в России увел Короленко в публицистику

(«Голодный год», «Мультанский процесс», «Русские самозванцы» и т. д.). Ввиду цензурных условий, видя невозможность изображать в повести самые интересные революционные типы современного поколения, Короленко взялся наконец за исторический роман, который, может быть, скоро появится.

Эта задержка в развитии таланта поражает исследователи; то же можно сказать и относительно всех современников Короленко, среди которых также имеются писатели и писательницы, обладающие крупным талантом. Разобрать обстоятельно причины подобного явления, в особенности по отношению к такому крупному художнику, как Короленко, было бы очень привлекательной задачей, но для этого пришлось бы говорить подробно о тех изменениях, которые претерпел в своем развитии русский роман за последние двадцать лет в связи с политической жизнью страны. Я попытаюсь ограничиться лишь несколькими замечаниями в этом отношении.

В шестидесятых и семидесятых годах молодыми беллетристами — в большинстве случаев сотрудниками журналов «Русское слово» и «Дело» — был создан особый вид повести. Героем являлся «мыслящий реалист» (как его понимал Писарев), и, как ни слаба была в некоторых случаях упрощенная техника этих повестей, их руководящие идеи, вполне честные, сильно действовали на русское юношество в хорошем направлении. Это было время, когда русские женщины делали первые шаги к завоеванию высшего образования и пытались достигнуть некоторой экономической и интеллектуальной независимости. Чтобы достигнуть этого, им приходилось вести ожесточенную борьбу со старым поколением. «Кабановы» и «Дикой» (см. гл. VI) были тогда живы в самых разнообразных оттенках, в различных классах общества, и нашим женщинам приходилось упорно бороться с родными и родителями, не понимавшими своих детей, с «обществом» как целым, ненавидевшим «эманципированную женщину», и, наконец, с правительством, которое прекрасно понимало опасность, какую будет представлять новое поколение образованных женщин для самодержавной бюрократии. Таким образом, в то время одною из первых необходимостей являлось, чтобы в людях того же поколения молодые поборницы женских прав нашли настоящих помощников, а не такого рода слабников, о которых писала тургеневская героиня в «Переписке» (см. гл. IV). В этом направлении наши писатели-мужчины и одна женщина-писательница, Софья Смирнов» («Огонек», «Сон земли», 1871 — 1872), оказали женскому делу большую услугу, поддерживая энергию женщин в их тяжелой борьбе и внушая мужчинам уважение как к этой борьбе, так и к тем, кто стоял в рядах

борющихся.

Позднее в русской повести начинает преобладать новый элемент. Это был элемент «народнический», в котором выразилась любовь к массам трудящихся и проповедовалась работа между ними — с целью внести хоть искру света и надежды в их печальное существование. Опять-таки на долю беллетристики выпала в значительной степени поддержка этого движения; она вдохновляла молодежь к такой работе, образчик которой мы привели в предыдущей главе, говоря о «Большой Медведице». Многочисленные беллетристы работали в обоих указанных направлениях, и я лишь упомяну о Мордовцеве(в «Знамени времени»), Шеллере (писавшем под псевдонимом А. Михайлов), Станюковиче, Новодворской, Баранцевиче, Мачтете и Мамине, которые все, прямо или косвенно, работали в том же самом направлении.

Должно также принять во внимание, что борьба за свободу, начавшаяся около 1857 года, достигнув кульминационного пункта в 1881 году, на время затихла, и в течение следующих десяти лет русскую интеллигенцию постигли полное истощение и усталость. Вера в старые идеалы, в старые боевые девизы, даже простая вера в людей разрушались, и в искусство начали проникать новые тенденции, отчасти под влиянием указанной нами фазы русского революционного движения, а отчасти под влиянием Западной Европы. Преобладало чувство утомления. Вера в науку была потрясена. Социальные идеалы ушли на задний план. «Ригоризм» осуждался, «народничество» считалось чем-то смешным, и когда оно появилось снова, то на этот раз было облечено в религиозную форму толстовщины. Вместо прежнего энтузиазма к «человечеству» провозглашены были «права личности», причем это не были права, равные для всех, но лишь права немногих, хотя и в ущерб всем остальным.

В таком хаосе социальных понятий — в такое «безвременье» — пришлось развиваться нашим беллетристам, всегда стремившимся отразить в своих произведениях вопросы дня, и эта неопределенность понятий стояла на пути их стремлений создать нечто столь же законченное и цельное, как произведения их предшественников в прошлом поколении. Общество не давало вполне законченных типов, а истинный художник не может изобразить нечто несуществующее.

Даже такой субъективный художник, как Вс.Гаршин (1855—1888), пронесшийся притом как метеор в русской литературе, может служить подтверждением сказанного. Его чудную, мягкую, поэтическую натуру сломили противоречия жизни, слагавшиеся в те годы.

Он был родом из юго-западной России, учился в Петербурге и девятнадцати лет поступил уже в горный институт. С раннего возраста он отличался чрезвычайной впечатлительностью, читал очень много и еще до окончания гимназического курса находился одно время в психиатрической лечебнице. Восстание славян в 1876 году и война 1877 года выбили его из колеи. Он, критически относившийся к войне, рвался к восставшим сербам, и, как только война с Турцией была объявлена, в апреле 1877 года, он решил, что его святая обязанность — нести вместе с народом всю тяжесть надвинувшейся грозы и бедствий. Он немедленно записался вольноопределяющимся, поехал в Кишинев и через несколько дней уже выступал в поход со своим полком, который направлялся к Дунаю. Гаршин сделал весь поход пешком, отказываясь от всяких льгот, предлагавшихся ему офицерами.

Во время самой войны он написал первый свой замечательно художественный рассказ «Четыре дня» (раненого), который сразу обратил внимание на молодого писателя. В августе он был уже ранен: ему прострелили ногу. Рана долго не заживала, и он выбыл из строя. Он вернулся в Петербург, поступил в университет и стал серьезно готовиться к литературному поприщу.

В эти годы им написано было несколько рассказов, до того художественно построенных и так поэтически, что в этом отношении их приходится сравнивать только с рассказами Тургенева и отчасти Короленко. Но при мягкой, впечатлительной, нервно-отзывчивой натуре Гаршина каждое из его литературных произведений написано было кровью и слезами. «Хорошо или нехорошо выходило написанное, — говорил он в одном письме, — это вопрос посторонний: но что я писал в самом деле одними своими несчастными нервами и что каждая буква стоила мне капли крови, то это, право, не будет преувеличением». Внутренней жизни Гаршина мы не знаем, «...многие обстоятельства жизни Гаршина остаются пока неразъясненными, — говорит Скабический, — и полная его биография возможна будет лишь в более или менее отдаленном будущем». Но несомненно, что происходившая тогда террористическая политическая борьба тяжело отозвалась на нем и глубоко мучила его нежную, впечатлительную натуру. В 1880 году, после покушения Млодецкого на Лорис-Меликова, когда Млодецкий был приговорен к повешению в 24 часа, Гаршин ходил ночью к «диктатору» и настаивал на том, чтобы казнь не была совершена. После этого, глубоко потрясенный, он поехал в Москву, скитался по средней России, пропал без вести, и, когда был разыскан, его пришлось опять свезти в лечебницу для душевнобольных. Но и помешательство его не было полною потерею сознания. Он

мучился все теми же вопросами о счастьи человечества, о средствах его достигнуть, и его потрясающая поэма «Красный цветок», где помешанный делает невероятные усилия, чтобы вырваться из-под надзора сторожей, разорвать свои путы и уничтожить «красный цветок» — вину всего зла, эта поэма — страница из его собственной биографии.

В 1882 году он выздоровел и снова был в Петербурге. Он даже женился, но пять лет спустя болезнь снова взяла верх, и он покончил с собою в начале 1888 года.

Тургеневские рассказы полны поэзии; то же составляет отличительную черту рассказов Гаршина; та же простота, та же философская грусть и нежность, та же удивительная гармония настроения. Автор виден в них, но только светом лихой грусти, которую — если увидел поразительно красивые портреты Гаршина — нельзя отделить от его грустного взора.

За рассказом «Четыре дня» последовало несколько других из боевой жизни: «Трус», «Из воспоминаний рядового Иванова», «Боевые картинки», — все три чрезвычайно талантливые.

В Гаршине, как и в Тургеневе, несомненно, жил художник-живописец вместе с художником-литератором, и он всегда следил с любовью за русскою живописью, писал прекрасные обозрения выставок и водился с художниками.

Наиболее обработанными и психологически-глубокими его рассказами являются «Надежда Николаевна» и «Художники», оба из этой жизни. И в этих рассказах Гаршин отразил два главных течения своего времени. Рябинин, вопреки всем академическим традициям, пишет «глухаря» — рабочего, на груди которого забивают на железных заводах заклепки котлов, — и, написавши поразительную картину, он бросает живопись и идет в сельские учителя. А другой художник пишет с Надежды Николаевны «Шарлотту Корде», причем невольно спрашиваешь себя: не поставлено ли было имя французской жирондистки — орудия реакции — на место какого-нибудь другого, русского имени? По глубине и тонкости психологического анализа, по красоте формы и всей архитектуры, по разработанности подробностей и общему впечатлению целого оба эти рассказа составили бы украшение всякой литературы.

То же должно сказать о такой чудно поэтической сказке, как «Atalea princeps» — история пальмы, рвущейся на волю из-под стекол теплицы и срубленной за это. По поэтической своей форме эта сказка не уступает лучшим сказкам Андерсена. В русской литературе, у Кота Мурлыки (Н. П. Вагнер, род. 1829), есть такие же поэтические сказки, но они менее понятны детям, тогда как у Гаршина, несомненно, был большой талант, чтобы писать сказки

именно для детей, но захватывающие за живое и «больших».

Дмитрий Мережковский (род. 1866) точно так же может служить примером тех затруднений, которые встречает художник, одаренный незаурядным талантом, и достижении полного развития, при тех социальных и политических условиях, которые преобладали в последнее время в России в указанный период. Не касаясь его стихотворений — хотя они также очень характерны — и взял лишь его повести и критические статьи, мы увидим, как начав свою писательскую карьеру с некоторой симпатией или, по крайней мере, с известным уважением к тем русским писателям прошлого поколения, которые работали под вдохновением высших социальных идеалов, Мережковский постепенно начал относиться к этим идеалам с подозрением и в конце концов стал презирать их. Он нашем их бесполезными и начал все чаще и чаще говорить о «самодержавных правах личности», но не в том смысле, как что понималось Годвином и другими философами XVIII века или Писаревым, когда последний говорил о «мыслящем реалисте». Мережковский взял эти «права» в том смысле — чрезвычайно смутном, а когда эта смутность отсутствует, очень узком, — который им придал Ницше. В тоже время он начал все более и более говорить о «Красоте» и «поклонении Прекрасному», но опять-таки не в том смысле, какой этим выражениям придавали идеалисты, но в ограниченном, эротическом значении, как они понимались «эстетиками» 40-х годов.

Главная работа, предпринятая Мережковским, представляет значительный интерес. Он задумал создать трилогию, в которой намеревался изобразить борьбу древнего языческого мира с христианством, основных начал первого с основными началами второго: с одной стороны, он хотел нарисовать эллинскую любовь природы и поэтическое ее понимание, с ее поклонением здоровой плодовитой жизни; г другой — умерщвляющее жизнь влияние иудейского христианства, с его осуждением изучения природы, осуждением поэзии, искусства, удовольствий и вообще здоровой жизни. Первой повестью этой трилогии был «Юлиан отступник», второй «Леонардо да Винчи» (обе эти повести переведены по-английски), а третьей — «Петр Великий». Обе первые были результатом тщательного изучения античного мира и эпохи Возрождения, и, несмотря на некоторые недостатки (отсутствие действительного чувства — даже в прославлении преклонения пред Красотой и некоторое излишество археологических деталей), в обеих повестях найдется немало действительно прекрасных и производящих впечатление сцен; но руководящая идея — необходимость синтеза, осмысленного сочетания между поэзией природы античного мира и высшими гуманистическими

идеалами христианства — не вытекает из действия повестей, а насильно навязывается читателям.

К несчастью, восхищение Мережковского античным «натурализмом» продолжалось недолго. Он еще не успел написать третьей повести трилогии, как в его произведения начал проникать «символизм», и в результате молодой автор, несмотря на всю его талантливость, кажется, стремится по прямой линии в ту пропасть безнадежного мистицизма, которая поглотила Гоголя в конце его жизни.

Западноевропейским и в особенности английским читателям может показаться странной эта быстрая смена умственных настроений в русском обществе, и притом настолько глубоких, что они могут влиять на развитие беллетристики, как это было указано нами выше. Но эта смена объясняется той исторической фазой, которую переживает Россия.

Среди русских писателей имеется очень талантливый беллетрист П.Д. Боборыкин (род. 1836), специальностью которого является изображение различных настроений русского образованного общества в их быстро сменяющейся последовательности в течение последних тридцати лет. Техника его произведений всегда превосходна; его наблюдения всегда точны; он всегда рассматривает своих героев с честной прогрессивной точки зрения, и его романы всегда верно и хорошо отражают те тенденции, которые в данный момент занимают внимание русской интеллигенции. Поэтому его романы имеют очень большую ценность для истории развития мысли в России, и они, вероятно, сослужили немалую службу, помогая молодежи разбираться в разнообразных явлениях жизни; но разнообразие течений, попавших в беллетристическую хронику Боборыкина, вероятно, ошеломило бы западноевропейского читателя.

Боборыкина некоторые критики упрекали в том, что он недостаточно различает важные явления жизни, которые он описывает, от мелочных и преходящих, но это обвинение едва ли справедливо. Его главный недостаток, по нашему мнению, заключается в том, что читатель почти не чувствует индивидуальности автора. Кажется, что он показывает читателям калейдоскоп жизни, не принимая сам никакого участия в своих героях, не разделяя ни их радостей, ни их печалей. Он изучил и хорошо наблюдал описываемые им действующие лица; он судит о них, как умный, опытный человек; но ни один и ни одна из них не произвели на него такого впечатления, чтобы действительно глубоко затронуть автора. Вследствие этого изображаемые им типы не производят также глубокого впечатления на читателей.

Одним из очень популярных современных авторов является

Потапенко, одаренный крупным талантом и поражающий своей, прямо невероятной, производительностью. Он родился в 1856 году на юге России и одно время готовился к музыкальной карьере; но с 1881 года он начал писать, и, несмотря на то, что его последние произведения носят следы чересчур поспешной работы, он остается одним из любимцев читающей публики. Произведения Потапенко являются счастливым исключением в той мрачной атмосфере, какую представляет большинство произведений современных русских беллетристов. Некоторые из его повестей отличаются здоровым юмором и вызывают у читателя добродушный смех. Но, даже когда в его произведениях отсутствует комический элемент, печальные и даже трагические явления, изображаемые им, не вызывают у читателя угнетения, — может быть, потому, что автор всегда рассматривает все столкновения русской жизни с точки зрения довольного оптимиста. В этом отношении Потапенко совершенно расходится с большинством своих современников, а в особенности с Чеховым.

А. П. Чехов.

Из всех современных русских беллетристов А. П. Чехов (1860—1904) был, несомненно, наиболее глубоко оригинальным. При этом он не отличался какой-нибудь особою оригинальностью стиля: стиль его, как и всякого хорошего художника, конечно, несет на себе отпечаток его личности, но он никогда не пытался поразить своих читателей какими-либо своеобразными эффектами стиля; он, вероятно, относился с презрением к подобным ухищрениям и писал с той же простотой, какая присуща Пушкину, Тургеневу и Толстому. Точно так же он не выбирал каких-нибудь особенных сюжетов для своих рассказов и повестей, не выводил в них какого-нибудь специального класса людей. Напротив, немногие авторы могут похвалиться таким обилием изображений, взятых из всех классов русского общества, во всевозможных его оттенках и всевозможных положениях. И несмотря на все это, как заметил Толстой, Чехов привнес нечто собственное в искусство; он открыл в рудниках литературы новую жилу, и это открытие имеет ценность не только для русской литературы, но для литературы вообще, и, таким образом, имеет международное значение. Ближайшим его подобием в других литературах является Ги де Мопассан, но сходство между ними существует лишь в немногих рассказах. Манера Чехова и в

особенности настроение всех его очерков, коротких повестей и драм имеют совершенно индивидуальный, присущий лишь ему одному характер. Кроме того, в произведениях обоих писателей наблюдается та же разница, какая существует между современной Францией и Россией в тот специальный период развития, который мы пережили за последние двадцать или тридцать лет.

Биография Чехова может быть рассказана в нескольких словах. Он родился, в 1860 году на юге России, в Таганроге. Его дед был крепостным, и, проявивши незаурядные деловые способности, он выкупился у своего помещика, так что отец Чехова был купцом. Мальчик получил хорошее образование — сначала в местной гимназии, а позже в Московском университете. «Я в то время не особенно разбирался в факультетах, — говорил Чехов позже в коротенькой автобиографической заметке, — и не могу теперь припомнить, почему именно я выбрал медицинский факультет, но я никогда не раскаивался в этом выборе». Он не сделался практикующим врачом, но его работа в течение года в маленькой деревенской лечебнице около Москвы и подобная же работа позднее, когда он вызвался заведовать медицинским участком во время холерной эпидемии 1892 года, привела его в близкое соприкосновение с целым миром людей самых разнообразных положений и характеров; и, как сам он однажды заметил, его знакомство с естественными науками и с научным методом мышления очень помогло ему в дальнейших литературных работах.

Чехов начал свою литературную карьеру очень рано. Уже в течение первых годов пребывания в университете, т. е. начиная с 1879 года, он начал писать коротенькие юмористические очерки (под псевдонимом Чехонте) для еженедельных юмористических изданий. Его талант развивался очень быстро, и симпатии, с которыми его первые сборники рассказов были встречены в прессе, а также интерес, который лучшие русские критики проявили к молодому беллетристу, несомненно помогли ему дать более серьезное направление его творческим способностям. С каждым годом он затрагивал все более и более глубокие и сложные задачи жизни, и в то же время форма его произведений становилась все более утонченной и художественно-законченной. Когда Чехов умер в 1904 году, всего сорока четырех лет, его талант достиг уже полного развития. Последнее его произведение заключает в себе такие тонкие поэтические черты, в нем поэтическая меланхолия так переплетена со стремлением к радостям хорошо заполненной жизни, что можно было бы ожидать, что в творчестве Чехова откроется новая страница, если бы не было в то же время известно, что чахотка быстро

подтачивала его жизнь.

Никому еще до сих пор не удалось, подобно Чехову, изобразить падение человеческой природы при нашей современной цивилизации, и в особенности банкротство образованного человека пред лицом всепроникающей пошлости обыденной жизни. Это поражение «интеллигенции» Чехов изобразил с удивительной силой, разнообразием и глубиной, и в этом заключается отличительная черта его таланта.

Если читать очерки и рассказы Чехова в хронологической последовательности, автор сначала предстает полный жизнерадостности и молодого веселья. Рассказы этого периода почти все отличаются чрезвычайной краткостью; многие из них занимают лишь три-четыре страницы; но они полны заразительной веселостью. Некоторые из них просто фарсы, но нельзя удержаться при чтении их от самого сердечного смеха, так как даже самые, казалось бы, нелепые по сюжету и невозможные из них написаны с неподражаемой прелестью. Потом в эту же среду веселого смеха понемногу вкрадываются там и сям черточки бессердечной вульгарности со стороны кого-нибудь из действующих лиц рассказа, и вы чувствуете, что сердце автора сжимается от боли. Понемногу, постепенно эта нота все учащается и учащается; она все более заставляет обратить на себя внимание; она перестает быть случайной и становится органичной, и наконец в каждом рассказе, в каждой повести она уже становится главною преобладающей нотой. Рассказывает ли автор о легкомысленном бессердечии молодого человека, который «шутки ради» заставляет молодую девушку думать, что он ее любит, или об отсутствии самых простых человеческих чувств в семье старого профессора, — всегда звучит та же нота бессердечия и пошлости, то же отсутствие более утонченных человеческих чувств или — что еще хуже — полное интеллектуальное и моральное банкротство «интеллигенции».

Герои Чехова не из тех людей, которые никогда не слыхали лучших слов или вовсе не знакомы с идеями более высокими, чем те, которые обращаются в низших слоях филистеров. О нет, они слыхали такие слова, и когда-то их сердца тоже бились горячо при звуке этих слов. Но пошлая обыденная жизнь заглушила все такие стремления, апатия пришла на смену, и в удел им осталось одно прозябание изо дня в день посреди самой безнадежной пошлости. Пошлость, изображаемая Чеховым, начинается потерей веры в собственные силы и постепенной утратой всех тех ярких надежд и иллюзий, которые составляют прелесть всякой деятельности; и тогда, шаг за шагом, капля по капле, пошлость постепенно иссушает самые источники жизни: остаются разбитые

надежды, разбитые сердца, разрушенная энергия. Человек достигает такого состояния, когда он может только механически повторять изо дня в день известные действия и валится в кровать, радуясь, что ему удалось убить как-нибудь время; им постепенно овладевает полная умственная апатия, полное нравственное безразличие. Хуже всего то, что самое обилие образчиков этой пошлости, даваемых Чеховым из самых разнообразных слоев общества, причем он никогда не повторяется, как бы указывает, что мы имеем дело с гнилостью данной цивилизации целой эпохи, раскрываемой автором перед нами.

Говоря о Чехове, Толстой сделал очень верное замечание, что он принадлежит к числу тех немногих писателей, произведения которых можно с удовольствием перечитывать. Это совершенно верно. Любое из произведений Чехова — будет ли это крошечная безделка, или небольшая повесть, или комедия — производит впечатление, которое не скоро забывается. В то же время оно отличается таким обилием деталей, превосходно подобранных для увеличения впечатления, что перечитывать его всегда доставляет новое удовольствие. Чехов, несомненно, был великим художником. Разнообразие мужских и женских типов из всех классов общества, появляющихся в его произведениях, и разнообразие психологических сюжетов — поистине поразительно. Но, несмотря на это, каждый рассказ носит такой отпечаток личности автора, что при чтении самого незначительного из них вы тотчас узнаете Чехова, его собственную индивидуальность и манеру, его понимание людей и явлений.

Чехов никогда не пытался писать длинные повести и романы. Его областью были небольшие рассказы, в которых он действительно был мастером. Он никогда не пытается дать полную историю своих героев, от рождения до могилы: такой прием вовсе не годится для рассказа. Он берет лишь один момент из их жизни, один случай, и рассказывает его так, что в памяти читателя навсегда запечатлевается тип изображенных им личностей; позднее, когда читатель встречает живое подобие этого типа, он невольно восклицает: «Да ведь это «Иванов» Чехова!» или: «Это «Душечка» Чехова!»

На пространстве каких-нибудь двадцати страниц и в границах одного эпизода в произведениях Чехова развертывается сложная психологическая драма — целый мир взаимных отношений. Возьмем, например, коротенький и производящий глубокое впечатление очерк «Случай из практики». Это рассказ, в котором, в сущности, нет никакого действия. Доктор приглашен к больной девушке, мать которой собственница большой хлопчатобумажной

фабрики. Они живут в богатом доме, вблизи фабрики, за ее стенами. Девушка — единственный ребенок, и мать боготворит ее. Но она несчастлива: ее беспокоят какие-то неопределенные мысли, — ее душит окружающая атмосфера. Ее мать также несчастлива, глядя на тоску горячо любимой дочери, и единственным счастливым существом во всем доме является бывшая гувернантка девушки, которая живет теперь с ней в качестве компаньонки; она одна вполне наслаждается роскошной обстановкой дома и изысканным столом. Доктора просят остаться на ночь, и он обиняками говорит своей страдающей бессонницей пациентке, что она вовсе не обязана оставаться здесь, что для действительно хорошего человека всегда может найтись такое место на земле, где он найдет деятельность по сердцу. И когда доктор на следующий день уезжает, девушка провожает его, одетая в белое платье, с цветком в волосах. Она глядит на доктора с глубокой искренностью, и читатель догадывается, что она решила начать новую жизнь. В этих тесных границах небольшого рассказа пред вами целый мир бесцельной филистерской жизни, жизнь на фабрике и целый мир новых стремлений, врывающихся в стоячее болото. Вы видите с поразительной ясностью трех главных действующих лиц, освещенных на мгновение автором; а в неясных очертаниях картины, служащей фоном для ярко освещенной группы, — очертаниях, о которых вы скорее догадываетесь, чем видите их, — вы открываете целый мир сложных человеческих отношений как в настоящем, так и в будущем. Нарушьте определенную ясность освещенных фигур или дайте более резкие очертания фону — и картина будет испорчена.

Таковы почти все рассказы Чехова. Даже когда они занимают 50—60 страниц, они имеют тот же характер.

Чехов написал несколько рассказов из крестьянской жизни. Но они неудачны. Крестьяне и вообще деревенская жизнь не были его настоящей средой. Его область — мир «интеллигентов», образованной и полуобразованной части русского общества, — и этот мир он знает в совершенстве. Он указывает на банкротство этой «интеллигенции», на ее неспособность разрешить выпавшие на ее долю великие исторические задачи мирового обновления и на пошлость и вульгарность обыденной жизни, под гнетом которой увядает большинство этой «интеллигенции». Со времен Гоголя еще ни один русский писатель не изображал с такой поразительной верностью человеческой пошлости во всех ее разнообразных проявлениях. Но какая вместе с тем разница между этими двумя писателями? Гоголь изображал главным образом внешнюю пошлость, бросающуюся в глаза и нередко

переходящую в фарс, которая вследствие этого в большинстве случаев вызывает улыбку или смех. Но смех всегда — уже шаг к примирению. Чехов также в своих ранних произведениях заставляет читателя смеяться, но по мере того как уходит молодость и он начинает смотреть более серьезно на жизнь, смех исчезает, и, хотя остается тонкий юмор, вы чувствуете, однако, что те виды пошлости и филистерства, которые он теперь изображает, вызывают в самом авторе не смех, а душевную боль. «Чеховская печаль» так же характерна для его произведений, как глубокая складка посреди лба на его добром лице, освещенном живыми задумчивыми глазами. Более того, пошлость, изображаемая Чеховым, глубже той, которую знал Гоголь. В глубинах души современного образованного человека происходят более глубокие столкновения, о которых Гоголь, семьдесят лет тому назад, ничего не знал. «Печаль» Чехова — более впечатлительного и утонченного характера, чем «незримые слезы» гоголевской сатиры.

Чехов лучше всех русских беллетристов понимал основной порок этой массы русских интеллигентов, которые прекрасно видят мрачные стороны русской жизни, но у которых не хватает силы воли и самоотвержения, чтобы присоединиться к кучке молодежи, осмеливающейся деятельно бороться со злом. В этом отношении наряду с Чеховым можно поставить лишь одного писателя, и этот писатель — женщина, Хвощинская («Крестовский — псевдоним»). Чехов знал — более того, он чувствовал каждым первом своей поэтической натуры, — что, за исключением кучки более сильных мужчин и женщин, истинным проклятием русского интеллигента является слабоволие, отсутствие сильных, страстных стремлений. Может быть, он даже сознавал, что сам причастен этому греху. И когда его однажды в письме спросили (в 1894 году), к чему должен стремиться русский человек в данный момент, он написал: «Вот мой ответ: стремиться! он должен больше всего стремиться — приобрести силу характера. Нам достаточно надоела эта хнычущая бесформенность!»

Именно это отсутствие мощных стремлений и слабоволие Чехов постоянно и неутомимо изображал в лице своих героев. Но эта склонность к изображению подобных характеров вовсе не была случайностью, объясняемой лишь темпераментом самого писателя. Она являлась непосредственным продуктом эпохи, во время которой жил писатель.

Чехову, как мы видели, было девятнадцать лет в 1879 году, когда он начал свою литературную карьеру. Таким образом, он принадлежит к тому поколению, которому пришлось провести лучшие свои годы в такой обстановке, под гнетом такой реакции,

которая превосходила все, что пришлось перенести России за последние пятьдесят лет. После трагической смерти Александра II, с восшествием на престол Александра III, целая эпоха — эпоха прогрессивного труда и ярких надежд — отошла в область предания. Все возвышенные усилия того молодого поколения, которое вступило на политическую арену в семидесятых годах и девизом которого было слияние с народом, были разбиты, и жертвы этого движения сидели по крепостям и тюрьмам или были рассеяны по глухим закоулкам Сибири. Более того, все великие реформы, включая уничтожение крепостного права, которые были осуществлены в пятидесятых годах поколением Герцена, Тургенева и Чернышевского, третировались теперь, как ошибки, реакционерами, сгруппировавшимися вокруг Александра III. Никогда западноевропейцу не понять глубины отчаяния и безнадежной скорби, которые охватили образованную часть русского общества в течение следующих десяти или двенадцати лет, когда общество пришло к заключению, что оно не в силах победить инерцию масс или направить ход истории таким образом, чтобы заполнить пропасть между высокими идеалами и раздирающей сердце действительностью. В этом отношении восьмидесятые годы были, может быть, самым мрачным периодом, какой пришлось пережить России за последние сто лет. В пятидесятых годах интеллигенция, по крайней мере, надеялась на свои силы, на будущее; теперь она потеряла даже эти надежды. Чехов начал писать именно в это мрачное время, и, будучи истинным поэтом, который чувствует и отзывается на все настроения момента, он сделался выразителем этого поражения интеллигенции, которое, как кошмар, нависло тогда над культурной частью русского общества. Будучи великим поэтом, он изображал всепроникающую филистерскую пошлость в таких чертах, что его изображения, помимо высокой художественности, имеют громадную историческую ценность. Насколько поверхностным, в сравнении с картинами Чехова, является филистерство, изображенное Золя! Впрочем, может быть, Франция даже не была знакома с этой болезнью, которая разъедала до мозга костей русскую интеллигенцию.

Несмотря на все вышеуказанное, Чехова никоим образом нельзя причислить к пессимистам в истинном значении этого слова. Если бы он дошел до отчаяния, он рассматривал бы банкротство интеллигенции как нечто фатально неизбежное. Утешением для него служило бы какое-нибудь затасканное определение вроде fin de siecle. Но Чехов не мог удовлетвориться такими определениями, потому что он твердо верил в возможность лучшего существования, верил, что оно придет. «С

детства, — писал он в одном интимном письме, — я верил в прогресс, потому что разница между тем временем, когда меня секли и когда перестали, — была огромна».

Чехов написал также четыре драмы — «Иванов», «Дядя Ваня», «Три сестры» и «Вишневый сад», — которые ярко изображают рост его надежд на лучшее будущее, по мере перехода к более зрелому возрасту. Иванов, герой его первой драмы, является олицетворением того полного падения «интеллигента», о котором я говорил выше. Когда-то верил в высшие идеалы и до сих пор говорит о них, вследствие чего Саша, девушка, полная прекрасных стремлений, — один из тех утонченных интеллектуальных типов, в изображении которых Чехов является истинным наследником Тургенева, — влюбляется в него. Но сам Иванов сознает, что его песенка спета, что девушка любит в нем то, чем он перестал быть; что проблески идеализма в нем — лишь отзвуки прошлых, безвозвратно минувших годов; и, когда драма достигает своего кульминационного пункта — когда он должен ехать венчаться с Сашей, — Иванов стреляется. Пессимизм торжествует.

Конец «Дяди Вани» также производит глубоко удручающее впечатление, но все же в нем просвечивает искра надежды. В драме раскрывается еще более полное падение «интеллигенции», на этот раз в лице одного из ее главных представителей, профессора, божка своей семьи. На служение ему все остальные члены семьи посвящают себя, но он, проведя всю свою жизнь в изящном восхвалении священных задач искусства, остался в личной жизни образцом самого крайнего узкого эгоизма. Но конец драмы на этот раз имеет иной характер. Девушка, Соня, двойник Саши («Иванов»), — одна из тех, которые посвятили свою жизнь профессору, — почти все время остается на заднем фоне, и лишь в самом конце драмы она является, окруженная ореолом бесконечной любви. Ею пренебрегает человек, которого она любит. Этот энтузиаст предпочитает красавицу (вторую жену профессора) — Соне, являющейся лишь одной из тех работниц, которые вносят свет в мрак русской деревенской жизни, помогая темной крестьянской массе в ее тяжелой борьбе за существование.

Драма заканчивается раздирающим сердце музыкальным аккордом, в котором сливаются преданность и самопожертвование Сони и ее дяди. «Что же делать, — говорит Соня, — мы, дядя Ваня, будем жить. Проживем длинный-длинный ряд дней, долгих вечеров; будем трудиться для других, и теперь, и в старости, не зная покоя; а когда наступит наш час, мы покорно умрем, и там, за гробом, мы отдохнем!»

В отчаянии Сони все же светит луч печальной надежды. У Сони осталась вера в свою способность трудиться, в свою готовность работать, хотя бы даже эта работа не была озарена счастьем личной любви.

Но по мере того, как русская жизнь оживилась; по мере того, как надежды на лучшее будущее нашей родины начинали пробуждаться снова — в молодом движении среди рабочих классов промышленных центров, на призыв которых тотчас отозвалась наша образованная молодежь; по мере того, как интеллигенция начала снова оживляться, готовая на новые самопожертвования с конечной целью завоевания свободы для всего русского народа, — Чехов также начал смотреть на будущность с некоторой надеждой и оптимизмом. «Вишневый сад» был его последней, лебединой песнью, и в заключительных словах этой драмы звучит уже нота, полная надежды на лучшее будущее. Вишневый сад, принадлежащий старой дворянской семье, — волшебный сад, когда вишни были в цвету и в нем звучали неумолкающие соловьиные песни, безжалостно срубается теперь «делающим деньги» буржуа. Ему не нужно ни поэзии цветущего сада, ни соловьиных песен; его бог — звонкая монета. Но Чехов угадывает будущее: он видит имение уже в новых руках, и на место старого вырастает новый сад — сад, в котором все находят новое счастье в новой обстановке. Люди, посвятившие всю жизнь лишь самоуслаждению, никогда не смогут вырастить такого сада; но настанет день, когда это будет сделано существами, подобными Ане, героине, и ее другу, «вечному студенту»...

Влияние Чехова, как заметил Толстой, останется, и оно не ограничится одной Россией. Он довел рассказ до такого высокого совершенства, как одно из средств художественного изображения человеческой жизни, но его можно рассматривать как одного из реформаторов в области литературной формы. В России у него уже имеется значительное количество подражателей, смотрящих на него как на главу школы; но будет ли у них то же неподражаемое поэтическое чувство, та же прелесть рассказа, та же особливая форма любви к природе, а главное — красота чеховской улыбки сквозь слезы? А ведь все эти качества неотделимы от авторской личности Чехова.

Что касается его драм, то они пользуются неизменным успехом на русской сцене, как в столицах, так и в провинции. Они отличаются большой сценичностью и производят глубокое впечатление. В исполнении такой труппы, какою обладает Московский художественный театр, они бывают событием драматического сезона.

В России Чехов был едва ли не самым популярным из молодых писателей. Говоря лишь о живущих писателях, его ставили немедленно за Толстым, и его произведения имеют огромный круг читателей. Отдельные сборники его рассказов, изданные под различными заглавиями («В сумерках», «Хмурые люди» и т.п.), выдерживали по 10—14 изданий, а полные собрания его сочинений (в 10 и 14 томах) расходились в огромном количестве экземпляров; четырнадцатитомное издание в виде приложения к иллюстрированному журналу в течение года было распространено в количестве свыше 200 000 экземпляров.

В Германии Чехов произвел глубокое впечатление. Лучшие из его рассказов были неоднократно переведены, так что один из крупных немецких критиков недавно восклицал: «Tchechoff, Tchechoff, und Kein Ende!» Он начинает также пользоваться широкой популярностью в Италии. Но за границами России известны лишь его рассказы. Его драмы носят чересчур «русский характер», и едва ли они смогут глубоко затронуть слушателей вне пределов России иначе как в хорошем, «русском», исполнении: в Западной Европе подобные драмы внутренних противоречий не являются характерной чертой переживаемой эпохи.

Если в развитии обществ имеется какая-либо логика, то такой писатель, как Чехов, должен был появиться, прежде чем литература примет новое направление и создаст новые типы, уже готовые проявиться в жизни. Во всяком случае, эта старая, уходящая от нас жизнь требовала прощального слова, и оно было произнесено Чеховым.

notes

Примечания

1

Наш «Кощей» оказался египетским царем Коучеем; текст, почти параллельный русской сказке, оказался в папирусах. (Прим. пер.)

2

Английские читатели найдут полный перевод этой поэмы в работе профессора Л. Винера “Anthology of Russian Literature from the Earliest Period to the Present Time”, изданной в 2-х томах в 1902 году фирмой Putham & Sons в Нью-Йорке. Профессор Винер превосходно знаком с русской литературой и сделал очень удачную выборку наиболее характерных мест из произведений русских писателей, начиная с древнейшего периода (911 г.) и кончая нашими современниками, Горьким и Мережковским.

3

В 1730—1738 годах он был посланником в Лондоне/

4

За границей книга была издана дважды: Герценом (в 1858 г.) и в Лейпциге (в 1876 г.).

5

В настоящее время обнаружено, что почти вся подготовительная работа, давшая возможность появления «Истории» Карамзина, была сделана Шлецером, Миллером и Штриттером, а также вышеупомянутым историком Щербатовым, взглядам которого Карамзин следовал в своей работе

6

Великий русский композитор Глинка воспользовался поэмой Пушкина для создания своей оперы («Руслан и Людмила»), в которой для характеристики различных героев употреблены русские, финские, турецкие и восточные мотивы.

Ее поставили недавно (в 1906 г.) и в Лондоне; но здесь из нее вышел простой прескучный балаган.

8

В Англии, в особенности во время войны с бурами, а в Америке во время кубинской войны и при президенте Мак-Кинлее развился этот тип воинствующих патриотов и ненавистников всего юга, которых называли jingo — джинго.

9

Единственным исключением, пожалуй, является вводный эпизод о Фомушке и Фимушке в «Нови», совершенно лишний и неуместный в романе. Введение этого эпизода можно объяснить лишь литературным капризом автора.

10

Писано было и 1900 году

11

Это заметило большинство русских критиков. Говоря о «Войне и мире», Писарев (Сочинения, том VI, стр. 420) уже заметил, что созданные Толстым образы живут независимо от намерений автора; они вступают в прямые сношения с читателями, говорят сами за себя и неизбежно приводят читателя к таким мыслям и взглядам, каких автор никогда не имел в виду и с которыми, по всей вероятности, не согласился бы.

12

Толстой уехал с братом Николаем в июле 1860 года, а Николай умер в сентябре того же года. Возвратился Лев Толстой весной 1861 года. Подробнее об этом периоде жизни смотри у Фета, «Воспоминания» (т. 1, с. 328—369). — *Прим. пер*.

13

Полное собрание сочинений Л. Н. Толстого, запрещенных русской цензурой. Т. I. Исповедь. Изд. Горшкова, 1901, стр. 13. — С тех пор, как эти строки были написаны, вышла биография Л. Н. Толстого, написанная Бирюковым и содержащая ряд весьма интересных автобиографических заметок и писем Л. Н—ча. Из них видно, что Л. Н-ч никогда не был философским нигилистом в точном смысле слова. Он продолжал верить и — молиться.

14

Подобные разговоры, как видно из биографии Бирюкова, Л. Н-ч действительно вел со своим братом.

15

См. ту же биографию.

16

См.: «Anabaptism from its Rise of Zwickau to its Fale at Miinster, 1521 — 1536», by Richard Heath. Baptist Mannals, I, 1895.

17

«Христианское учение». Введение, с. VI. В другом месте Толстой к вышеприведенным учителям человечества прибавляет еще Марка Аврелия и Лао-Тси.

18

«В чем моя вера», гл. X, с. 145. Изд. Черткова. «Сочинения Л. Н. Т., запрещенные русской цензурой». На стр. 18—19 небольшого сочинения «Что такое религия» Толстой выражается с еще большей суровостью о церковном христианстве. В этой замечательной работе Толстой говорит о сущности религии вообще, причем всякий может сделать выводы о желательном отношении религии к науке, синтетической философии и философской этике.

Любопытно, что план такой работы Толстой имел еще в своей юности; это видно из биографии Бирюкова.

20

Легенда о телесном наказании, которому будто бы подвергали Достоевского на каторге, опровергается его биографами (см. Биографию, Письма и Заметки из записной книжки И. Ф. Достоевского, Спб., 1883, с. 140-141), близко знавшим его д-ром Яновским и братом писателя. Падучей Достоевский страдал, по словам А.П. Милюкова, близко знавшего его в 40-х годах, до ссылки, но припадки были слабыми и редкими; болезнь, несомненно, обострилась на каторге. По новейшему исследованию Мартынова («Дело и люли века», т. III, с. 263), Достоевский телесному наказанию на каторге не подвергался, хотя был однажды случай, когда плац-майор Кривцов хотел наказать его розгами, но об этом немедленно дали знать генералу де Граве, который сделал Кривцову публичный выговор. Из собранных Мартыновым материалов о пребывании Достоевского и Дурова на каторге видно, что некоторые из начальствовавших лиц (генерал Бориславский и др.) всячески старались смягчить участь петрашевцев в Омске, насколько это, конечно, было возможно в то суровое время. *(Прим. пер.)*

21

Парижский студент, рассуждая под влиянием теории борьбы за существование, убил ростовщицу. Он нисколько не раскаялся, а держался вызывающим образом по отношению к своим обвинителям и к суду.

22

О Достоевском было писано очень много, и в последнее время на русском языке явились две выдающиеся работы, посвященные разбору основных мотивов творчества: «Легенда о великом инквизиторе Ф. М. Достоевском» В. В. Розанова (2-е изд., Спб., 1902 г.) и большое исследование, в двух томах Д. С. Мережковского: «Л. Толстой и Достоевский» (Спб., 1901 и 1902 г.). Обе работы в высшей степени поучительны, а в последней во множестве рассеяны, кроме того, удивительно тонкие и меткие замечания о художественных достоинствах отдельных мест Достоевского. Для выяснения болезненной психологии самого Достоевского обе работы, и в особенности вторая, являются драгоценным пособием, — по крайней мере, для выяснения той раздвоенности миросозерцания, которая заставляла Достоевского так страстно желать религиозной дисциплины, чтобы удержать человека от способности соединять самые низкие порывы с высшими. Кроме того, из обоих сочинений, а особенно из разбора Мережковским последней трилогии Достоевского, становится ясным до очевидности, что лучшие стороны Достоевского — его любовь к обиженным судьбою — вытекали из совершенно другого источника, чем его потребность религии. Не она вдохновила его лучшие страницы — этого она, очевидно, не могла, так как это даже не было религиозное чувство простого человека, а какое-то требование религиозной дисциплины, но она, несомненно, затмила его понимание живой действительности и толкала его в тот лагерь, где именно из-за лучших порывов его натуры на него смотрели как на врага, — вернее даже не религии, а церковной дисциплины, чтобы не давать людям «переходить за черту».

23

Шекспир всегда пользовался большой популярностью в России, но его драмы часто требуют сложной сценической обстановки, не всегда бывшей в распоряжении Малого театра.

24

Писано было в 1905 году. С началом теперешнего движения все, конечно, изменилось.

Беляев является пионером этого направления уже с первых томов издававшегося им «Временника Москов. общества истории и древностей», основанною в 1848 году.

26

Я заимствую эти замечания о предшественниках Белинского из статьи проф. Иванова о литературной критике в России в «Русском энциклоп. словаре», том 32, с. 777

27

Речь Хомякова приведена в «Истории нов. рус. лит. Скабичевского». Мне очень хотелось достать речь самого Толстого, но эта речь не была напечатана, а ее рукопись затерялась.